aste o luăm. Inutil să mai pierdem vremea ascultînd-o. Priviți ce aplomb, priviți ce ținută, priviți ce prezență!"

Într-adevăr aceeași cutezanță, aceeași ținută, aceeași prezență la care s-a adăugat stăruința muncii și bineînțeles talentul și frumusețea înnăscute — au făcut-o să debuteze — în filmul suedez, pe atunci în mare înflorire, la numai 19 ani jucînd apoi în numai doi ani în șase filme. După **Intermezzo**, cel de al șaselea film, regizorul filmului Gustav Molander scria: *„Se mișcă cu o siguranță și cu o grație infinite. Frumusețea ei strălucitoare, felul ei incomparabil de a se mișca m-au frapat de cînd am văzut-o prima dată. Știa să aprecieze complimentele dar ele nu i-au alterat cele trei calități fundamentale originale ale artei sale: adevărul, firescul și imaginația. Am creat „Intermezzo" pentru ea, dar nu mie mi se datorează succesul ei. Talentul ei a făcut din acest film o reușită. De fapt, nimeni nu a descoperit-o. Nimeni nu a lansat-o! Ea s-a descoperit singură."* Același **Intermezzo** văzut la Los Angeles, cu subtitluri în engleză, era întîmpinat cu: *„Miss Ingrid Bergman nu are numai frumusețe, calitate curentă la Hollywood, dar ea este dotată cu o intensitate emoțională deosebit de rară. Această combinație face din ea o femeie care ar putea deveni fără dificultate o mare actriță și chiar un star. Producătorii hollywoodieni ar trebui să ia măsurile necesare spre a o convinge să vină aici, chiar dacă ar fi numai spre a lipsi cinematografia suedeză, devenită un rival periculos, de prezența ei."*

Ceea ce s-a și întîmplat. Temutul producător David O. Selznick o invită să lucreze pentru el. Dar cînd la prima lor întîlnire, respectînd canoanele Cetății filmului, el îi propune să-i schimbe dinții, sprîncenele și numele, — cu aceeași personalitate dintotdeauna Ingrid Bergman deși de-abia împlinise 21 de ani, îi răspunde: „Am impresia că ați făcut o mare greșeală, domnule Selznick. Mie mi s-a spus întotdeauna că nu trebuie să cumperi o pisică într-un sac legat. Am crezut că ați văzut **Intermezzo** și că m-ați găsit bine din moment ce m-ați invitat. Acum cînd mă aveți în față doriți să schimbați totul. Nu. Prefer să nu fac filmul. Să nu mai vorbim. Nu face nimic. Mă întorc acasă".

Într-adevăr actrița revine în țara ei, face mult teatru și film, pînă cînd Selznick o invită din nou de data aceasta aceptîndu-i condițiile. Nu va schimba nimic dacă ea e de acord să facă un remarke cu Leslie Howard după versiunea inițial suedeză a **Intermezzo**-ului. Așa începe din 1939 etapa ei hollywoodiană care numai în trei ani o va plasa pe primele locuri ale box-office-ului, cu filme de neuitat: **Casablanca** (1942), **Cui îi bate ceasul** (1943), **Lampa de gaz** — *rol pentru care i se decerne Oscarul* - (1944), **Drumul spre Saratoga** (1945), **Spellbound** (1945), **Notorius** (1946), **Ioana d'Arc** (1948). Filme în care lucrează cu regizori ca Milstone, Fleming, Cukor, Hitchcock; alături de parteneri ca Gary Cooper, Humphrey Bogart, Charles Boyer, Gregory Peck, Cary Grant.

Deși cucerise Hollywoodul, publicul american ca și pe cel european, instinctul ei de actriță îi spunea că există și un alt fel de a face cinema. Il descoperă din întîmplare atunci cînd vede la New York, filmul unui italian necunoscut în America, **Roma oraș deschis** și **Paisa** în regia lui Roberto Rossellini. Dintr-odată simte că în acest realism se află un nou viitor al filmului. Cu îndrăzneala de care vorbise Sjöberg, hotărește în entuziasmul ei să scrie acestui necunoscut.

„Stimate Domn,
*V-am văzut filmele **Roma oraș deschis** și **Paisa** și mi-au plăcut foarte mult. Dacă aveți nevoie de o actriță suedeză care vorbește foarte bine engleza, care nu a uitat germana, care nu este prea lesne de înțeles în franceză și, care în italiană nu știe să spună decît „ti amo" sînt gata să vin să fac un film cu dumneavoastră".*

Ingrid Bergman

Întîlnirea are loc și, o dată cu ea, ca într-un scenariu de cinema între cei doi izbucnește o dragoste de la prima vedere. Pentru ea Ingrid abandonează totul: succes, siguranță, familie și pleacă în Italia meridională, atît de diferită de temperamentul și educația ei, pentru a-l urma pe Rossellini cu care se va căsători pînă în cele din urmă și vor avea trei copii (Roberto, Isabella — și ea azi actriță, și Ingrid) fără să uite nici pe fiica ei din prima căsătorie (Pia — reporter la televiziunea americană). Dar America nu a vrut să o înțeleagă. Un scandal fără precedent avea să izbucnească și presa s-a dezlănțuit împotriva ei cu o furie în care se citea de fapt revolta Hollywoodului față de cea care-l abandonase.

Filmele turnate în Europa. **Stromboli** — 1950, **Europa '51, Sîntem femei** — 1955, **Ioana pe rug** — 1954, **Călătorie în Italia** — 1954, **August** — 1955 — toate în regia lui Rossellini aveau să-i îmbogățească experiența artistică și resursele ei de joc prin contactul cu stilul neorealismului italian, dar aveau întrucîtva să-i rapească din enorma audiență care și-o cîștigase în anii Hollywoodului, la public și chiar la critică.

Împăcarea cu Hollywoodul avea să urmeze mai tîrziu, pe tărîm artistic, cînd în 1956 acceptă să turneze în regia lui Litvak pentru 20th Century-Fox, **Anastasia**. Un al doilea Oscar pentru interpretare îi onorează revenirea în Statele Unite. Dar războiul deschis atunci împotriva ei nu fusese cu totul uitat. Era greu să se uite că în 1950 un senator își terminase o tiradă moralizatoare spunînd: *„Din cenușa lui Ingrid Bergman s-ar putea naște un nou Hollywood"*. Și totuși filmele care au urmat printre care **Vă place Brams?, Vizita bătrînei doamne, Floarea de Cactus, Crima din Orient Express** — care-i aduce cel de al treilea Oscar, și multe piese de teatru, o reașează în ochii criticii și ai publicului pe piedestalul rezervat marilor actori. Toate aceste succese au făcut ca în primăvara lui 1972, un alt senator Charles H. Percy, să rostească prin cuvintele sale o scuză colectivă în Congres: *„Domnule președinte una dintre cele mai încîntătoare, grațioase și talentate femei din lume a fost chiar aici, în urmă cu 22 de ani, obiectul unor atacuri violente. Astăzi vreau să aduc lui Ingrid Bergman un omagiu mai mult decît meritat: fără ea cultura noastră ar fi fost mai săracă. În inimile noastre ea va păstra întotdeauna locul care se cuvine uneia dintre cele mai mari artiste ale*


La startul spre celebritate a fost *Intermezzo* în versiunea suedeză (Ingrid Bergman și Gösta Ekman)

timpului nostru. Știu că de-a lungul țării, milioane de americani mi se alătură pentru a deplînge persecuțiile personale și profesionale care au obligat-o să părăsească Statele Unite. Cum cred de asemenea că mi se alătură pentru a-i exprima toată admirația, afecțiunea și respectul. Miss Ingrid Bergman este nu numai binevenită în Statele Unite, dar considerăm fiecare dintre vizitele ei o mare fericire." După această cuvîntare Ingrid Bergman îi răspunde: *„Dragă domnule Senator, războiul meu cu America s-a terminat de mulți ani. Totuși unele răni nu se închid niciodată. Dar astăzi datorită spiritului cavaleresc al discursului generos și plin de înțelegere pe care l-ați adresat Senatului, rănile mele sînt vindecate pentru totdeauna".*

Regăsisem în admirația față de spiritul cavaleresc pe aceeași Ingrid Bergman pe care am avut șansa să o întîlnesc și să-mi vorbească cu exact nouă ani în urmă, la Londra, în cabina ei de la Albery Theatre unde juca, cu succesul cu care se obișnuise, în regia lui John Gielgud piesa lui Somerset Maugham „Nevasta credincioasă". Regăseam pe aceeași Ingrid Bergman care-mi spusese atunci: „Mai presus de orice am rămas o romantică". O romantică luptătoare, aș adăuga eu, așa cum reiese și dintr-un triplu portret (Ingrid Bergman văzută de Ingmar Bergman, de Liv Ullmann și de ea însăși (reținut în volumul „Viața mea" — scris de actriță împreună cu publicistul Alan Burgess) în timpul filmărilor la **Sonată de toamnă**. Confesiunile celor trei mari artiști ai filmului se constitue într-un scenariu al scenariului, un adevărat document emoțional despre alchimia relațiilor de creație ce se naște din colaborarea pe un platou de filmare.

Adina DARIAN

Ingrid Bergman povestește...

L-am întîlnit pentru prima dată pe Ingmar Bergam prin 1965. Cînd l-am reîntîlnit după ani la Paris, la ambasada Suediei, pusese tocmai în scenă piesa unui alt Bergman: Hjalmar „La Saga", dar departe de țara sa Ingmar nu se simțea în apele lui. M-am gîndit atunci: el e ca vinul bun, nu-i priesc călătoriile. Am fost apoi în trei, împreună cu soțul meu, la teatrul Sarah Bernhardt să o vedem pe Bibi Anderson. De fapt am schimbat cu el doar cîteva cuvinte. După cîțiva ani ne-am reîntîlnit tot în trei în Suedia, am luat masa împreună și atunci ne-am înțeles imediat. Dorea să facem un film. M-am arătat încîntată. N-aș fi îndrăznit niciodată să-i sugerez eu o asemenea propunere, știind că el lucrează întotdeauna cu aceeași echipă. Se gîndea la o ecranizare tot după Hjalmar Bergman, „Patronul Ingeborg", îi surîdea ideea să reunească cu același generic trei Bergman; care nu aveau între ei nici o legătură de rudenie. Am corespondat apoi pe marginea propunerii lui. Curînd însă și-a schimbat gîndul: va scrie o poveste originală. După un timp am aflat că a fost numit directorul teatrului regal din Stockholm, ceea ce mi-a părut că pune capăt proiectelor noastre. I-am scris să-l felicit și în același timp deplîngeam faptul că din lipsă de timp nu mai putea fi vorba de filmul nostru. El mi-a răspuns: „Pe fruntea mea e scris cu litere de foc: filmul cu Ingrid va fi făcut:" Și după aceea nu am mai avut nici o veste.

Mulți ani mai tîrziu cînd am fost invitată să prezidez juriul festivalului de la Cannes, chiar înainte să plec pe Coasta de Azur — în timp ce îmi făceam ordine printre hîrtii — sînt ca o veveriță, păstrez absolut totul — am dat peste scrisoarea lui Ingmar. Era veche de zece ani. Știam că el urma să-și prezinte **Strigăte și șoapte**, în afara concursului la Cannes. Pe scrisoarea lui am adăugat atunci: „Dacă ți-o înapoiez nu o fac nici cu supărare, nici cu amărăciune, ci numai pentru a-ți arăta cum trece timpul." La Cannes l-am întîlnit înconjurat de o mulțime de fotografi și de ziariști. M-am apropiat de el și i-am spus, îți pun o scrisoare în buzunar. A început să rîdă: „Pot să o citesc acum?". „Nu, așteaptă pînă te întorci la hotel". Apoi mulțimea care se adunase ne-a despărțit. De atunci au mai trecut doi ani.

Mă aflam la locuința mea de vară din Suedia cu soțul meu, cînd Ingmar a telefonat. „În sfîrșit am o poveste pentru tine. O poveste cu o mamă și o fiică". „Sînt încîntată, i-am răspuns, sper că nu te-ai supărat de scrisoarea pe care ți-am pus-o în buzunar". „Dimpotrivă, ai făcut foarte bine să-mi reamintești de proiectele noastre. De atunci n-am încetat nici o clipă să mă gîndesc și să urmăresc acest proiect. Singurul lucru care mă frămîntă este că nu știu dacă vei accepta să fii mama lui Liv Ullmann." „De ce nu?". „Prietenii mei mi-au spus că vei refuza, este prea în vîrstă ca să fie fata ta.". „Ce idee! Am o fată exact de vîrsta ei". „Și aș mai dori să fac filmul în suedeză. „Îmi convine de minune". După cum spun prietenii mei, nu faci decît filme în engleză ca să se poată vinde pe piața internațională". Începeam să mă satur de prietenii domnului Bergman, i-am replicat. „Greșesc total. De cînd mă zbat cu engleza, franceza și italiana, aș fi fericită să lucrez în limba mea natală."

Și actrița continuă...

Cînd am primit scenariul am avut un șoc. Caietul era atît de gros încît am avut impresia că filmul va dura șase ore. Subiectul povestirii m-a captivat de la prima lectură, numai găseam că totul e prea lung. Mi-a explicat: „Am scris tot ce-mi venea în minte. Dar desigur vom mai tăia. Acceptă să fii invitata mea în timpul vacanței de vară și vom discuta tihnit. Am acceptat, deși mă temeam să nu-l deranjez, deoarece știam cît de mult țin suedezii la intimitatea lor. Pentru ei vacanța ideală este aceea petrecută departe de tot și de toată lumea, în așa fel încît la întoarcere să poată spune: „A fost minunat, în tot timpul nu am văzut nici o casă și nici un om." Nici măcar copii mei nu au înțeles niciodată această manie a solitudinii (este vorba de copiii actriței cu Roberto Rossellini. n.n.); pentru ei, ca pentru toți italienii, cu cît e mai multă lume, cu atît se rîde mai bine.

Insula pe care își petrecea vacantele Ingmar Bergman era mai mare decît a noastră. Este o insulă fără relief, cu pomi și oi, cu o biserică și cîteva magazine. Clădirea cea mai apropiată de locul unde își are locuința este o bază navală. La micul aeroport Ingmar mă aștepta cu mașina.

În memoriile sale, Ingrid Bergman, inserează acum pe ale lui Ingmar Bergman, privind întîlnirea lor.

M-am dus să o întîmpin la aeroport. S-a urcat în mașină și abia demarasem cînd a și început „În scenariu nu-mi place asta și asta. Nu înțeleg de ce această femeie trebuie să vorbească atît de dur, este de o brutalitate incredibilă".

I-am răspuns: „Este modul ei de a se exprima. Este o poveste lungă".

A urmat apoi o tăcere. Trebuie să mărturisesc că eram cam șocat de felul cum începuse dialogul nostru. Apoi Ingrid a spus: „Ingmar, trebuie să știi un lucru: încep întotdeauna prin a vorbi. Gîndesc abia după aceea."

Am găsit această mărturisire cu totul remarcabilă. Ea a devenit cheia relațiilor noastre. Am înțeles că spontaneitatea reacțiilor — care duce firesc la o oarecare lipsă de tact — era chiar cheia persoanei ei. Cînd Ingrid spune ceva, trebuie întotdeauna să o asculți bine. La o primă vedere ce spune poate părea copilăresc, dar după aceia îți dai seama că nu este prostesc de loc. Trebuie să o asculți pentru că la ea această primă reacție este extrem de importantă.

Pentru interpretarea din „Sonată de toamnă" Ingrid Bergman și Liv Ullmann au primit premiul criticii new-yorkeze și cea mai prestigioasă distincție italiană: Premiul „Donatello"

Și din nou o ascultăm pe Ingrid Bergman:

În mașină i-am povestit lui Ingmar, că lui Roberto (Rossellini) nu-i plăcea să fac filme cu alți regizori, cu excepția lui Renoir. I-am spus că ultima dată cînd ne-am întîlnit, am avut nevoie să-mi adun tot curajul pentru a-i vorbi de proiectul nostru de a face un film, așteptîndu-mă să aud drept răspuns strigătele sale de protest. Spre surprinderea mea am observat că ochii i se umplu de lacrimi și l-am auzit spunîndu-mi: „Să filmezi neapărat în suedeză. Sînt încîntat să lucrezi cu Bergman". I-am povestit această amintire și m-am întors către el să văd cum reacționează. La rîndul său Bergman avea ochii plini de lacrimi. Existau între ei multe puncte comune.

Cred că dacă s-ar fi întîlnit s-ar fi înțeles foarte bine.

Am ajuns la locuința lui Ingmar și am făcut cunoștință cu soția sa. O chema tot Ingrid. Pentru prima dată în acea seară am luat masa cu o altă Ingrid Bergman. Ne-am înțeles ca a doua zi să ne întîlnim. La zece și jumătate fix am intrat în camera de lucru a lui Ingmar, am deschis scenariul și am spus răspicat: „Cum o mamă poate să stea șapte ani fără să-și vadă copiii!" El a izbucnit în rîs și mi-a răspuns: „Tot e bine că nu ai început cu prima pagină!"

•

Sonată de toamnă este povestea unei celebre pianiste care se reîntoarce la ea acasă, în Norvegia, pentru a-și vedea cele două fiice. Liv este căsătorită cu un pastor de țară. Cealaltă fată suferă de o boală degenerativă și este incapabilă să vorbească. Puțin după miezul nopții, Liv și Ingrid se întîlnesc în salon și între ele are loc o ciocnire emoțională de o rară violență, poate este cea mai dură scenă de acest fel care s-a văzut vreodată pe un ecran.

•

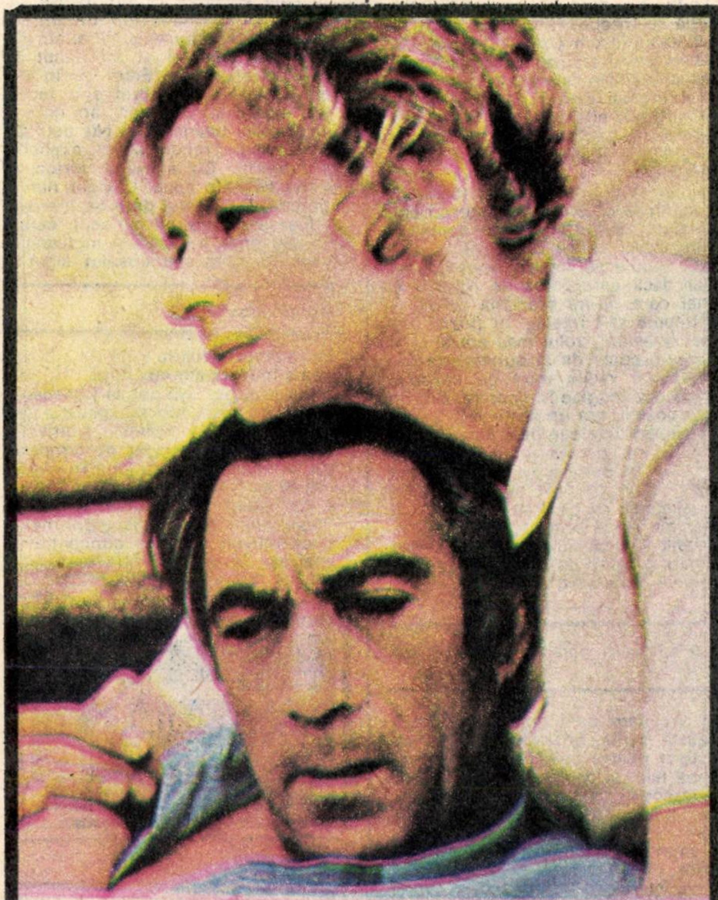
Pentru Ingmar era doar o chestiune de dragoste. De prezență și de absență a dragostei, de nevoie de dragoste, de minciuni din dragoste — o poveste în care dragostea e prezentată ca singura noastră șansă de supraviețuire. Și poate că avea chiar dreptate. Sau avea aproape dreptate! Totuși i-am spus: „Nu se poate, scenariul este îngrozitor de deprimant. Am trei fete, cunosc acest tip de probleme: este adevărat că ne certăm din cînd în cînd, dar totul are o limită! Nu s-ar putea să facem din cînd în cînd cîte o glumă?"

•

Ingmar este categoric: „Nici nu poate fi vorba. Nu este o poveste agreabilă. Și apoi nu este povestea *ta*. Personajul se numește Charlotte; este o pianistă cu o faimă internațională". Dar șapte ani fără să-și vadă fetele! Așa ceva nu există „mai ales că una dintre ele e paralizată, aproape de moarte. Nu este credibil" Liv și cu mine eram amîndouă mame, îl luam peste picior: „Ingmar, nu se poate, oamenii pe care-i cunoști tu trebuie să fie niște monștrii". Dar totul era inutil. Nu, nu l-am putut convinge să schimbe nimic.

Liv Ullmann povestește:

„Făcusem deja 12 filme cu Ingmar Bergman cînd mi-a telefonat să-mi spună: „De astă dată cred că voi avea acordul lui Ingrid Bergman". Eram absolut încîntată. Era sigur că vom colabora minunat din pricina multor asemănări dintre noi. Ingmar are nevoie și el de multe asemănări între el și actorii lui, căci prin ei lasă să se întrevadă ceva din propria sa personalitate. Mă bucuram nespus să o cunosc pe Ingrid personal ca femeie, și să lucrez cu ea ca actriță. Dealtfel ca toată lumea aveam impresia că o cunoscusem deja. Citisem totul despre ea și, într-o anumită perioadă, fusesem comparată în privința vieții noastre personale, cu faptul de a fi făcut un copil cu Ingmar fără să fim căsătoriți (Ingrid Bergman începuse tot așa căsnicia ei cu Roberto Rossellini). Norvegia, țara mea, avea pe atunci o mentalitate extrem de netolerantă, la televizor s-a pornit o asemenea campanie împotriva mea încît nu am găsit pe nimeni care să-mi boteze fetița pînă la trei ani. Mă gîndeam că întîlnirea cu Ingrid avea să fie un mare eveniment. La urma urmei știam și eu prin ce trecuse, mi-o închipuiam plină de regrete, gata să vorbească de Hollywood-ul de altădată cu nostalgie. Dar lucrurile nu s-au petrecut deloc așa căci m-am aflat în fața celei mai directe, mai pozitive femei pe care am cunoscut-o vreodată. Desigur la început au fost o mulțime de discuții între ea și Ingmar. În special deoarece el este obișnuit să lucreze cu aceeași echipă, oameni ca și mine care-l înțeleg dintr-o privire, fără prea multe vorbe, fără să-i pună întrebări. Ingrid a avut de la început multe obiecții față de scenariu: „Nu se poate vorbi atît. Dialogul este mult prea lung. Trebuie tăiat. Nu, nu este posibil ca femeia asta să spună aceste lucruri. În orice caz eu nu pot". La sfîrșitul primei întîlniri, toată echipa cunoscîndu-l atît de bine pe Ingmar era uluită de îndrăzneala ei. Eu m-am ridicat și m-am dus într-o cameră învecinată. Trebuia să plîng în scena următoare și știam că nu va merge de fel. Ingmar nu era deloc obișnuit cu acest fel de a fi; cu felul ei direct, Ingrid risca și ea pînă la urmă să se simtă prost. Îmi părea rău pentru amîndoi. Îmi părea rău în special pentru Ingmar căci știam cît este de sensibil la critică, cum se îndoiește de ceea ce face. Dacă cineva îi spune că ce face e prost, el își pierde imediat încrederea. Începusem să plîng de-a binelea



Mai mult decît o fotografie, o întreagă școală de cinema (Ingrid Bergman cu Anthony Quinn în *Ploaia de primăvară*)

cînd Ingmar vine după mine. Avea aerul unui cîine bătut. „Crezi că scenariul e prost?", m-a întrebat. Am încercat să-i dau încredere. „Nu, nu e prost. Sînt sigură că nici Ingrid nu-l găsește deloc prost. Numai că ea nu e obișnuită cu felul tău iar tu nu ești obișnuit cu felul ei. Dar veți sfîrși prin a vă înțelege.

Și Ingrid Bergman continuă:

La început nu a fost ușor deloc. Filmările au început în toamna lui 1977, în studiourile din Oslo. Echipa *Sonatei de toamnă* era formată doar din 15 persoane dintre care două-treimi erau femei. Ingmar mi-a explicat că le găsea mult mai eficace și mai puțin isterice decît bărbații. Pentru Ingmar concentrarea și intimitatea sînt factori esențiali; cred că aici stă chiar cheia geniului său. În tot timpul filmărilor nu mănîncă deloc. El trăiește cu cîte un iaurt, cîteva ore de somn și multele griji care-l preocupă.

Eu trebuie să înțeleg orice joc — chiar dacă este vorba de rolul unei femei care nu-mi seamănă deloc — eu trebuie să-l înțeleg. În *„Vizita bătrînei doamne"*, rolul meu era al unei femei obsedate de răzbunare, de patima de a vedea mort pe bărbatul care o dezamăgise în tinerețe. Era un lucru posibil, era un sentiment pe care-l puteam înțelege deci puteam să-l joc. Dar nu pot să joc ceea ce nu simt. Iar în Sonată de toamnă erau atîtea lucruri pe care nu le simțeam sau simțeam că nu erau credibile. Ingmar nu înceta să-mi spună: „Nu toți oamenii sînt ca tine. Femeia pe care o joci e o astfel de mamă. Pune-te în pielea ei și joac-o".

Liv Ullmann nota în jurnalul ei de lucru:

Îl ascultam pe Ingmar spunîndu-i: Această mamă, Charlotte, nu va fi un rol ușor pentru tine. Trebuie să descoperi felul ei de a reacționa; trebuie să descoperi cine e. Sînt aici ca să te ajut. Împreună trebuie să reușim". Eram destul de surprinsă să constat că Ingrid protesta uneori împotriva acelor trăsături care erau apropiate de caracterul ei. Ingrid poate fi foarte brutală cînd își spune părerile, și personajul Charlotte era la fel.

Ingrid continuă:

Nu mă puteam împiedica să gîndesc: „Șapte ani. Să stai șapte ani departe de copiii tăi! E imposibil". Atunci ca să mă calmeze Ingmar a acceptat să reducă perioada la cinci ani — care, mi-am dat seama abia văzînd versiunea definitivă au redevenit șapte — dar insista: „Există asemenea femei care nu vor să se ocupe de copiii lor, nu vor să cunoască problemele lor. Au viața lor, au cariera lor și resping tot ceea ce nu face parte din ele. Acesta e chiar tema filmului. Asta vreau să arăt". Puțin îi păsă lui că prietenii mei îmi spuneau: „Am auzit că în sfîrșit îți joci propriul rol!"

Ingmar:

Există o scenă în **Sonată de toamnă** — scena înfruntării nocturne — în care mama este complet distrusă. Se simte făcută bucăți și nu mai are decît să-și implore fata: „Nu mai pot. Ajută-mă. Atinge-mă. Nu poți să mă ajuți? Nu poți să mă înțelegi?" Spune toate astea fără nici o expresie, cu o voce complet goală. Repetasem scena la Stockholm înainte de a pleca pentru filmări la Oslo. Ca și mine Ingrid avea impresia că nu fusese în largul ei. Cînd momentul turnării a venit, s-a pus la punct lumina, am fixat poziția camerei și am făcut o pauză pentru cafea. Eram acolo cu Sven Nykvist cînd Ingrid și-a făcut brusc apariția: „Ingmar, acum a-i să-mi explici scena asta! Nu poți să mă lași așa. Trebuie să-mi explici". Era furioasă. Cu adevărat furioasă. Nu știu ce i-am spus. Desigur nimic important. Dar faptul de a se fi enervat fusese pentru ea mijlocul, calea de a descoperi expresia și motivațiile scenei. De asta sînt absolut sigur.

Ingrid completează:

Îmi amintesc foarte bine de ieșirea aceea a mea. M-am dus după el și am început să strig: „Nu pot să joc scena asta. Nu mi-ai dat nici o explicație valabilă. Și a găsit cuvintele potrivite: „Dacă ai fi într-un lagăr de concentrare, ai spune orice îți vine în minte ca să fii ajutată."Dintr-o dată am înțeles. Am înțeles amplitudinea înfrîngerii mele, nemărginirea disperării mele. Da, ca într-un lagăr de concentrare, numai așa te puteai simți. Acum puteam să joc scena.

Lumea mea adevărată este lumea iluziilor

Ingrid:

Ingmar adoră actorii.

Un actor simte întotdeauna dacă regizorul este alături de el, suferă pentru el și cînd el are o scenă grea îi este de un ajutor extraordinar să știe că regizorul luptă alături de el. O privire este de-ajuns să-și dea seama „Nu era bine! Acum — da" — și vezi că are lacrimi în ochi.

Cîteodată Ingmar spune cîteva cuvinte, dar el nu face parte dintre acei regizori care îți dau toată replica obligîndu-te să te întrebi de ce nu joacă el rolul. El îți dă o imagine care te ajută să-ți construiești singur rolul. Et nu îți irosește niciodată energia inutil. Dacă simte că nu ești în largul tău se oprește să vadă ce se petrece cu tine. Sau te întreabă. „La ce te gîndești?" îi explici și el îți răspunde: „Nu, nu este vorba de așa ceva". Și îți dă o idee care îți permite să-i urmărești intenția, gîndul. Și mai ales nu țipă niciodată — cel puțin la acest film nu a ridicat niciodată glasul.

Darul lui Ingmar este de a pătrunde în profunzimea personajelor pe care le creează. Aparatul este foarte aproape, pregătit să înregistreze cea mai mică nuanță, cea mai mică mișcare a pleoapei, cea mai mică zbatere a buzelor, cea mai mică crispare a bărbiei. Într-o anume măsură era ceva nou pentru mine. De mult timp jucam numai teatru și la teatru joci pentru cei de la balcon. Trebuie să faci gesturi mari, să ridici tonul. Spectatorii au plătit locurile, trebuie să joci pentru ei. Dacă nu te văd bine, măcar să te audă. În același timp știam ce înseamnă un prim plan. Dintr-un prim plan poți scoate un efect care în realitate nu există. În **Casablanca** adesea nu făceam nimic cu fața mea, nu exprimam nimic, dar publicul vedea ce-și închipuia el. Îmi împrumuta gîndurile pe care el dorea să le am. Fiecare spectator inventa rolul meu.

Ingmar:

Încetul cu încetul am început să înțeleg că Ingrid avea o enormă nevoie de siguranță, de tandrețe și de comunicare. Cu mine nu se simțea în largul ei, nu avea în mine o încredere absolută; trebuia deci să-l arăt care erau sentimentele mele față de ea. A fost ceva fantastic; atunci am avut impresia că nu mai era necesar să fiu politicos sau diplomat cu ea. M-am arătat așa cum sînt, așa cum eram. Dacă îmi venea să mă supăr, mă supăram. Cîteodată eram chiar brutal! Mi s-a întîmplat să fiu foarte aspru cu ea. Dar în același timp îi arătam cît de mult o iubeam.

Dacă la început în timpul celor două săptămîni de repetiție au existat între noi multe neînțelegeri, acum ele se sfîrșiseră. Nu mai exista nici o dificultate, nici o complicație. Se stabilise între noi ca o comunicare sangvină comună; aveam aceleași elanuri emoționale, nu mai existau probleme.

Și cred că în această perioadă a descoperit ceva ce nu știuse. În echipă erau multe femei care făceau diferite treburi, cred că era pentru prima dată în timpul unor filmări cînd ea a stabilit cu aceste femei relații frățești. În special cu Liv. Și aceasta a ajutat-o să capete securitatea afectivă de care avea atîta nevoie.

Eu care o cunoscusem pe Ingrid de fapt de numai trei ani, am avut sentimentul că o cunosc de o eternitate. Ne vorbeam ca frate și soră. Nu era vorba de o glumă, sau doar de un fel de a spune; cîteodată aveam într-adevăr sentimentul că era sora mea. Era cînd o soră mai mică de care trebuia să am grijă; cînd o soră mai mare care are foarte mult bun simț și care știe cum să vorbească cu fratele ei mai mic ca să-l facă să înțeleagă că nu s-a purtat cum trebuie.

În viața ei de toate zilele, ea nu poartă nici un fel de mască și este ceva minunat. În schimb, cînd lucrează i se întîmplă să-și pună diferite măști și unele nu-i vin bine deloc. Dar adoră să joace. Îi face atîta plăcere că este imposibil să nu-ți dai seama. Chiar ea, care știe tot, știe foarte bine ce face în fiecare clipă, iar dacă un regizor se lasă indus în eroare, ea este prima care se înfurie.

Pentru ea faptul de a fi jucat toata viata în limbi străine mi se pare extraordinar. Întotdeauna am crezut că un actor nu poate da sută la sută ce poate decît în limba lui maternă. Ingrid — cînd e în formă — are un fel absolut prodigios de a spune ce spune; cuvintele ies din gura ei de parcă atunci le-ar crea, ca și cum ar fi rostite pentru prima dată. Chiar dacă știi perfect o limbă străină, chiar dacă o vorbești fără cel mai mic accent, știm cu toții că există întotdeauna între limbă și tine un văl, ca o peliculă extrem de fină care te face dacă nu să eziți, măcar să ai o notă minusculă care nu se potrivește cu tonul, o întrerupere în ritmul limbii. Toate acestea nu fac decît să dovedească farmecul prodigios al lui Ingrid pe ecran, imensul ei talent pentru a-și fi făcut aproape întreaga carieră în limbi străine.

Cineva a spus despre Ingrid: „Ingrid este căsătorită cu aparatul de filmat și aparatul este îndrăgostit de ea". Este o observație cum nu se poate mai adevărată. Aparatul de filmat iubește pe adevărații actori de cinema, este dornic de chipurile lor, de emoțiile lor, de felul lor de a se mișca. Aparatul are aleșii lui. Ceea ce este foarte nedrept pentru cei ce rămîn pe dinafară. Este ceva care nu se poate explica pentru că este inexplicabil. Există actori care sînt extraordinari pe scenă, iar pe ecran pur și simplu plictisesc aparatul de filmat. Camera cască și se răzbună redîndu-le o imagine plictisitoare.

Ingrid are o asemenea bucurie cînd joacă, încît a juca devine pentru ea o necesitate vitală. Ea este actrița pur sînge. Are o enormă experiență, cunoștințe tehnice de joc, resurse de imaginație, de emoție, de fantezie și chiar de umor negru. Îmi pare nespus de rău că nu am lucrat împreună mai înainte, căci găsesc în ea ceva foarte stimulator care îmi deschide pofta să-i scriu roluri. În **Sonată de toamnă** unul dintre cele mai bune momente este, după mine, cînd ea povestește moartea prietenului ei la spital, ultima lor noapte. De fiecare dată cînd revăd această scenă o găsesc minunată, încîntătoare, și cred că felul în care Ingrid trăiește momentul este de o perfecțiune absolută. Pentru mine este una dintre cele mai frumoase scene din toată cariera mea

Din nou, Ingrid

Doi ani mai tîrziu, adică în vara lui 1979, m-am întors să-l văd pe Ingmar în insula lui. Atunci mi-a arătat documentarul pe care l-a făcut în timpul filmărilor la **Sonată de toamnă.** Nu-mi dădusem atunci seama că sîntem filmați. În jurul nostru era o continuă agitație, atîția operatori și reflectoare încît nu-ți puteai da seama prea bine ce fac. Și pe urmă adesea camera era ascunsă sau eram filmați din spate. Acest documentar mi-a dat posibilitatea să mă văd cum n-aș fi putut să o fac vreodată. A fost o experiență foarte revelatoare. I-am spus lui Ingmar: „Dacă te-aș fi văzut înainte de a fi început lucrul — aș fi fost probabil mai puțin dificilă!" Căci nu îmi venea să cred că am fost capabilă să fiu atît de dificilă. Vorbesc tot timpul. Discut fără să mă opresc. Era foarte stingheritor. Poate că e bine să te poți vedea așa cum ești. Sper că atunci cînd eram mai tînără să fi fost mai agreabilă. Dar mă îndoiesc.

La începutul documentarului îl vezi pe Ingmar așezat pe o masă cu picioarele pe un scaun, întîmpinînd toată echipa: „Salut, cum merge, sînt foarte bucuros că lucrăm din nou împreună." Pe urmă începem să citim scenariul și imediat deschid discuția: „N-am citit niciodată ceva mai plictiсos. Este mult prea lung. Și aici nu înțeleg absolut nimic..." După aceea aparatul se fixează pe chipul unei femei care se ocupa de partea administrativă a filmului. Mă privește cu un aer asasin cu un aer care pare să spună: „Cu asta nu mai terminăm noi filmul niciodată!" „Cum să mă supăr pe ea, dacă primele cinci minute mă port cum mă port. Era într-adevăr să-ți dea de gîndit. (Mi-a explicat atunci că privirea ei nu era ostilă, ci numai mirată, stupefiată că poate cineva avea îndrăzneala să-i vorbească lui Ingmar cum îi vorbeam eu. Ingmar era foarte conciliant: „De acord, de acord, Ingrid. Cînd va sosi momentul să repetăm scena asta vom vedea dacă merge sau nu. Acum, dacă ai să vrei, să continuăm". După aceea iată-ne cu toții pe podiumul studioului. „Toate pozițiile sînt fixate, dar eu continui să mă văicăresc: „Cum? Pe jos? Vrei să ne așezăm pe jos? Dar de ce? Nu are nici un sens. Oamenii ne vor găsi grotești!" În sfîrșit sosește momentul filmării. Sînt ceva mai calmă.

Chiar și pentru mine care participasem la filmări, documentarul avea un permanent suspans. Tot timpul pluteau în aer întrebări: Ce va ieși? O să meargă? Facem ceva valabil? Era de-a dreptul pasionant. Era cel mai bun documentar realizat vreodată despre lucrul la un film — chiar dacă rolul meu era mai de grabă — neavantajos! Într-o zi Ingmar îl va dărui Institutului național de cinema suedez.

Liv Ullmann:

Un alt lucru pe care i-am găsit extraordinar în ceea ce o privește pe Ingrid era că în ciuda monologurilor ei extrem de lungi, nu a existat zi în care să nu-și știe textul pe dinafară, perfect. Ducea aceeași viață nocturnă ca noi toți, cinema, recepții, acea viață de familie care se leagă în jurul lui Ingmar cînd lucrezi cu el un film. Niciodată nu se închidea în camera ei ca să studieze, dar tot niciodată nu a trebuit să reluăm o scenă pentru că nu știuse vreun cuvînt. Și desigur vorbea o suedeză perfectă. O iubesc și o admir nespus. Cred că dacă femeile luptă pentru ceva este pentru a putea fi ca ea. Libertatea ei, și-o trăiește, o trăiește în fiecare zi. Și mai cred că dacă lupta pentru emanciparea femeii mi-a adus ceva, este faptul de a putea privi o altă femeie și să fiu mîndră de ea. O iubesc pe Ingrid și sînt mîndră că sîntem de același sex. Îmi spuneam că aș fi dorit să o am ca mamă sau ca soră; aș fi dorit să am o prietenă ca ea la vîrsta la care contactul cu ea m-ar fi putut influența. Iată care sînt sentimentele mele față de Ingrid.



Ingrid Bergman începînd o nouă carieră în Europa, în filmele soțului ei, Roberto Rossellini

Și dialogul format aici din monologuri continuă cu cel al lui Ingrid:

Este o mare plăcere să lucrezi cu Ingmar, cu Liv, cu întreaga echipă. — erau atît de originali și de pasionați prin ceea ce făceau. Dar două săptămîni înainte de data cînd era prevăzut sfîrșitul filmărilor am început să simt sub brațul celălalt, ceva care creștea. (Ingrid Bergman fusese operată de o tumoare în 1974 — n.n.). Am devenit foarte îngrijorată și foarte nervoasă. Și desigur neliniștea mea a sfîrșit prin a se face remarcată. Într-o zi Ingmar a venit să se așeze lîngă mine și m-a întrebat: „Ce este? Ce nu merge?" I-am povestit. I-am spus: „V-a trebui să mă reîntorc la spital." Ingmar s-a arătat foarte înțelegător: „Am să scurtez filmările. Nu va fi nevoie să faci racordurile; le vom face cu o dublură. Scenele pe care doream să le facem în exterior le vom filma imediat în interior, pentru ca să poți să te întorci la Londra cît de repede.

Am terminat toate scenele în care avea nevoie de mine și am plecat. M-am reîntors la Londra și m-am dus să-mi văd doctorul. Mi-a spus: „Va trebui să scoatem asta."

Și au scos „asta". Era aceeași poveste. Tumoare malignă. Operația era simplă, ușoara. Nu am stat decît trei zile la spital. M-au recusut și am putut imediat să mișc brațul absolut normal. Dar desigur era foarte neliniștitor, chinuitor. Înțelesesem acum că ceva se deplasase dintr-o parte în alta.

A trebuit să reîncep tratamentul cu raze. Dimineața mergeam la spital și cum terminam mă duceam să repet „Waters of the Moon" (o piesă de N.C. Hunter n.n.). Spectacolele urmau să înceapă în ianuarie 1978. Înainte de Londra trebuia să jucăm două săptămîni la Brighton. Îmi amintesc că într-o zi, șoferul de taxi care mă luase de la hotel m-a recunoscut și mi-a spus: „Eu credeam că vedetele de cinema nu se scoală niciodată înainte de amiază!" I-am răspuns: „Știi că repetițiile pot începe foarte devreme..." Dar cum m-a lăsat la spital s-a întrebat probabil despre ce fel de repetiții era vorba!

Piesa s-a jucat toată stagiunea, cînd o săptămînă înainte de ultimul spectacol:

Ca și cum fiecare succes trebuia plătit, iar acesta fusese cel mai mare, asemănător doar celui din „Jeanne de Lorraine" și „Ceai și simpatie" — în timp ce îmi îmbrăcam o rochie, am simțit ceva și am știut: a reînceput. M-am așezat și am spus micuței Louie, camerista mea,: „Ce nostim, mai am doar o săptămînă, după aceea va trebui să mă reîntorc la spital! „Louie a început să plîngă și a trebuit să o consolez.

(...) Înțelegeam totuși șansa mea: **Sonata de toamnă** „Waters on the Moon", chiar dacă nu aș mai fi jucat niciodată nici teatru, nici cinema, cariera mea se va fi sfîrșit într-o mare frumusețe.

M-am dus la medic. Au descoperit o tumoare la celălalt sîn și medicii au decretat: „Imediat operație. Nu avem nici un minut de pierdut." Nu am vrut. Le-am spus: „Nu, de șase luni dau opt reprezentații pe săptămînă, am dreptul la puțină vacanță. Am să petrec două săptămîni în Franța, după aceea am să mă întorc". M-am dus. Am stat la soare. Am înotat. Am rîs. Ordonată cum sînt, i-am dat lui Alan Burgess (coautorul biografiei ei n.n.) toate tăieturile de presă, albumele, jurnalul intim și scrisorile de care ar fi avut nevoie să termine cartea de unul singur. În sfîrșit m-am reîntors la Londra pentru operație și raze.

Și Alan Burgess continua:

Cu grija ei pentru ordine și simetrie, știind că viața și cariera ei puteau lua sfîrșit în curînd, Ingrid dorea ca ieșirea din scenă să fie dacă nu epopeică — măcar onorabilă. A fost deosebit de fericită de primirea entuziastă făcută de critică **Sonatei de toamnă.** Pentru odată toată lumea era de accord: Ingrid și Liv erau grandioase, iar filmul era prodigios. Contrar obiceiului lor pînă și suedezii erau elogioși.

În Statele Unite puteai citi: „*The New Republic*": O admiram cu toții de decenii dar cine ar fi putut bănui asemenea profunzimi. În mîinile unui maestru ea capătă o nouă dimensiune". *Christian Science Monitor:* „O interpretare prodigioasă"; *Newsweek* „O putere de expresie de care nu-ți mai poți aminti de cînd Hollywoodul a luat-o în stăpînire"; *Newsday:* „O perfecțiune în fața căreia nu-ți rămîne decît să te înclini; *Time:* 1 „Superb".

La Londra *The Times* „Un tur de forță cum cinematograful a văzut foarte rar." *The Observer:* „Un rol fără egal"; *Sunday Telegraph:* „O forță care-ți taie respirația."

Pentru **Sonată de toamnă**, Ingrid și Liv au primit amîndouă Premiul criticilor cinematografici newyorkezi, ca și cea mai înaltă distincție decernată în Italia pentru cinema: Premiul Donatello.

Si volumul „Viața mea" se încheie cu cuvintele lui Ingrid Bergman:

„M-am gîndit întotdeauna că voi continua să joc. Mereu și mereu. Căci lumea mea adevărată este lumea iluziilor, lumea pe care o creează oamenii de teatru și de cinema cărora le aparțin. Aceasta este viața mea și această viață nu va trebui niciodată să renunț."

Într-adevăr pentru milioanele de spectatori de pretutindeni Ingrid Bergman nu a încetat și nu va înceta să joace. Căci aceasta a fost și a rămas viața ei.

Adaptare și traducere
Adina DARIAN

Isabelle Rossellini are o biografie care o recomandă firesc ecranului: fiica lui Ingrid Bergman și a lui Roberto Rossellini, un timp soția regizorului Martin Scorsese. Singurul martor la cununia lor dintr-un mic oraș italian — Robert de Niro



film și societate

Biografii reale pe micul ecran

B.B.C.-ul, marca celor mai bune seriale de televiziune, nu s-a sfiit să importe eroi din realitatea sau din literatura de pe alte meridiane. Este și cazul a două recente seriale dedicate biografiilor a două femei celebre, una americană — devenită britanică prin căsătorie și cealaltă franceză.

Primul serial deci, de nouă episoade, poartă chiar numele celei ce l-a inspirat, **Nancy Astor.** Născută la sfîrșitul secolului trecut în Statele Unite, în Virginia, ca fiică a unui negustor de cai, care face o avere considerabilă, Nancy Astor — asemeni celor trei frați și patru surori ale sale se bucură de o educație aleasă la Academia pentru domnișoare din New York. Dar spre deosebire de colegele ei ea nu se mulțumește să învețe numai manierele alese, ci profită de studiile sale pentru a intra în contact cu realitățile vremii în care trăia. Fire energică și bătăioasă, ea se simte ultragiată de lipsa de drepturi sociale, politice ale femeii și se angajează pe drumul luptei pentru emanciparea femeii. Oponentă înfocată a alcoolismului, pasionată motociclistă, ea va deveni și prima femeie aleasă în Camera Comunelor în 1919 (după ce devenise cetățeană britanică în urma căsătoriei. Succesele ei reale nu i-au împiedicat însă pe sarcasticul irlandez George Bernard Shaw să o numească „o creatură nefeminină și zgomotoasă". Rolul atît de contradictoriu, socotit a fi cea mai interesantă partitură de pînă acum de la televiziunea britanică, este susținut de Lisa Harrow.



Nu numai o creatoare de modă ci și o creatoare a spiritului unei epoci (Marie-France Pisier în *Coco Chanel*)

Cea de a doua personalitate feminină care a inspirat un serial biografic, de astă dată în coproducție cu televiziunea franceză, este marea creatoare de modă Coco Chanel, născută și ea în secolul trecut dar care a știut prin viziunea sa asupra locului femeii în societate, să-și devanseze epoca. I-a revenit actriței Marie-France Pisier, să recreeze spiritul și eleganța celei ce a fost nu numai regina parfumului și a taioarelor ce i-au purtat numele, dar și prietena și confidenta multora dintre literații și politicienii vremii sale. Brigitte Fossey și Karen Black fac parte din distribuția dirijată de regizorul George Kaczender.



Invenția actoricească se bazează adesea pe experiențe trăite (Sissi Spacek in *Dat dispărut*)

Cîinele vinovat latră primul

Sissy Spacek, actrița americană care de la Oscarul '80 pentru cea mai bună interpretare în rolul „fetei minerului" (din filmul cu același nume) a ajuns în plutonul superstarurilor, povestește ce a atras-o și cum s-a pregătit pentru rolul soției celui „dat dispărut" **(Missing)**, film laureat cu marele premiul la Cannes în primăvara trecută.

„**M-a atras tipul de relație pe care o aveam cu socrul meu** (Jack Lemmon — laureat cu Premiul pentru cea mai bună interpretare la același Cannes) **Mi-a plăcut faptul că la început el era cel puternic, eu apăream cea slabă, ca apoi relația să fie răsturnată. Prima dată, cînd am citit scenariul, n-am știut că este vorba de o poveste adevărată. În clipa cind am aflat că lucrurile se intimplaseră așa, m-am simțit deopotrivă emoționată și revoltată. Am simțit că aveam și eu o parte de răspundere în moartea personajului Charles Horman, pentru că la vremea aceea eram atit de neștiutoare despre ceea ce se petrecea în America Latină. După ce filmul a apărut, am fost de-a dreptul flatată că Departamentul de stat l-a atacat. Cred că a fost cea mai bună critică pe care puteam să o primim. Era din partea lor cel mai prost lucru pe care puteau să-l facă. Abia așa au declanșat o serie de controverse. Dacă aș fi fost în locul lor, aș fi ignorat filmul cu totul, dar la noi este o vorbă: cîinele vinovat latră primul.**

La un moment dat, personajul se intilnește cu oficialități americane de prim rang, cu ambasadori. Credeam că niciodată nu voi fi în stare să joc o asemenea scenă. Nu cunoscusem niciodată un ambasador și nu știam cum trebuie să te porți în compania lor. Deci nu aveam nici un exemplu din viața mea pe care să mă pot baza. Stăteam și mă gîndeam cum s-o scot la capăt **și deodată mi-a venit** o idee. M-am gindit la boss-ii de la Hollywood. **Mi se intimplase să aștept într-o cameră în care bărbați, chipeși** dealtfel, **in costume de culoare închisă** și cu **cravată treceau fără să te bage** in **seamă.**


Față în față cu destinul?

Celebritatea care ucide

Romy Schneider a murit de o boală numită curaj, scria revista „Paris Match" în primul număr dedicat actriței după moartea sa. A murit într-o noapte de mai pentru că s-a luptat prea mult împotriva disperării. În fața unui angrenaj de drame, de o cruzime fără margini, Romy Schneider a încercat, s-a zbătut să supraviețuiască. Și această zbatere i-a fost fatală: inima nu a rezistat.

Sfîrșitul

A fost curajoasă, a încercat să se împotrivească destinului: „De ce trebuie să plătesc atît de scump, de ce?" se întreba ea și adăuga: „Dacă este adevărat că există un dumnezeu, el este rău și necrutător".

Și a continuat să plătească. Maurice Ronet spunea despre ea: „E un mic soldat viteaz, fără uniformă". Curajul ei a fost imens, dar tot el a doborît-o. Prea multe și prea mult se adunaseră într-un singur an...

Într-o după-amiază de vară, era prin iulie 1981, fiul ei David, de 14 ani, s-a tras literalmente în țeapă, încercînd să sară peste un gard din săgeți de fier care împrejmuia casa bunicilor săi. O imagine de nesuportat, un șoc de netrecut pe care Romy Schneider îl primea într-un moment al vieții ei, și așa destul de dificil. Fusese operată, rămăsese cu un singur rinichi și era sfîrșită. „Ich bin ganz kaput"! spunea ea într-un interviu, pe care îl acordase cîteva săptămîni înainte revistei vest-germane „Die Stern". Și adăuga: „La 42 de ani, existența mea e ca și terminată. Abia acum îmi dau seama că, de cînd eram mică, am confundat viața cu cinematograful". Și această femeie, la capătul puterilor fizice și psihice va trebui să încaseze ultima și cea mai grea lovitură, pe care o poate suferi o mamă: moartea copilului. Și încă ce moarte! Totuși, nimeni din anturajul ei, familie, prieteni sau colegi, nu s-au gîndit o clipă că Romy se va sinucide. Nu era în corzile ei de „înghițitoare de săbii". Imediat după înmormîntarea lui David, ca să fure dreptul de a plînge, se ghemuiește pe podeaua unei mașini să n-o vadă nimeni, nimeni să nu-i audă hohotele de disperare. Ca să scape de curioși, de vînătorii de drame, de amatorii de durerile altora, ea își schimbă de 28 de ori adresa în cîteva luni. Mereu în goană după o clipă și un loc unde să-și poată adăposti și feri durerea, pînă la urmă încearcă ultima soluție: munca. Reîncepe să lucreze. Se aruncă în 14 ore de lucru pe zi, ca într-un colac de salvare. Filmul pe care îl începe, în aceste condiții, se intitulează **Trecătoarea de la Sans-Souci** realizat de Jacques Rouffio după un roman de Joseph Kessel. Filmările au loc la Berlin. Romy Schneider își ia fetița, pe Sarah, cu ea. Nu mai vrea să-și disocieze profesiunea de viață. Reîntoarcerea la Paris este anevoioasă, dar primul pariu cu destinul fusese cîștigat. Într-o bună zi — povestește Alexandre, coaforul ei — Romy a venit dis-de-dimineață și mi-a spus: „Taie-mi părul foarte scurt. Fă-mi un alt cap. Vreau să mă schimb". Se transformase într-o tînără femeie modernă care se pregătea să joace într-un film cu Alain Delon. Iar prietenii pretindeau că așa, tunsă scurt cum era, semăna leit cu fiul ei David. Acest chip nou, această Romy

Schneider nu erau altceva decît mereu aceeași luptă, mereu aceeași politețe și aceeași discreție a dispariții. În acele zile se hotărîse să dea și un interviu televizat reporterului Michel Drucker. Dădea rar interviuri, la televiziune dacă apăruse de cinci sau șase ori în toată cariera sa. Era timidă, se temea să nu fie la înălțime, îi era frică că n-o să găsească exact cuvîntul care trebuie în limba franceză. Dar interviul a decurs minunat, impresionînd milioane de telespectatori.

Se pregătea să plece în vacanță cu fetița ei de cinci ani, Sarah. Se mai pregătea și pentru un nou film cu Granier-Deferre. În după-amiaza zilei fatale îi telefonase lui Costa Gavras să-l felicite pentru Marele premiu, Palme d'or, luat tocmai la Cannes, apoi seara s-a dus să cineze la niște prieteni. Pe la două dimineața s-a înapoiat acasă, și s-a apucat să-i facă un desen pe care i-l promisese fetiței ei. În jur de ora două și jumătate, unui trecător i s-a părut că aude un strigăt care venea din apartamentul ei. Poate că Romy Schneider, simțindu-se rău, a chemat în ajutor. Poate că i s-a părut doar trecătorului... În tot cazul, exact cînd dădea impresia că ar fi gata să-și ia viața din nou în mîini, totul s-a sfîrșit. A murit ca un naufragiat, căruia îi cedează inima de atîta efort, exact cînd să atingă malul. După moartea fiului ei David, actrița spusese: „Va trebui să învăț să trăiesc, și să înving tot acest vid din jurul meu".

Dar vidul a fost mai puternic și a răpus-o.

Începutul

S-a născut la Viena la 23 septembrie 1938, dintr-o familie celebră și din partea tatălui și din partea mamei. Bunica ei dinspre tată, Rosa Retty, a fost o actriță de mare faimă la începutul acestui secol. Îl va cunoaște pe tînărul ofițer Karl Albach la un bal, iar dragostea lor va deveni subiectul numărul unu al clevetirilor din teatru și de la curtea împăratului Franz Iosef. Un ofițer al majestății sale regale și imperiale nu se poate căsători cu o actriță, drept care căpitanul Karl Albach a fost somat de superiori sa aleagă între sabie și iubire. Căpitanul alege și demisionează. Din această căsătorie se va naște un băiețel, viitorul mare actor de teatru și de film Wolf Albatch-Retty, tatăl lui Romy.

În 1933, tînărul actor o cunoaște pe Magda Schneider, cîntăreață și actriță de cinema, deja în plină glorie (va juca în peste 80 de filme!). Se vor căsători în 1936, la Berlin, și vor forma cuplul vedetă al cinematografiilor austriacă și germană din acea vreme. În 1938, speriați de ascensiunea lui Hitler, tinerii căsătoriți se instalează la Viena, unde în septembrie se naște Romy.

Gloria

Ernest Marischka avea la activul său peste 120 de operete, și era considerat cel mai mare „lansator" de vedete. De vreo 20 de ani tot visa să facă un film despre viața împărătesei Amelia Eugenia Elisabeta de Austria, fiica ducelui de Bavaria, soția lui Franz Iosef, născută în 1837 și asasinată în 1898 de un anarhist italian. Viața ei fusese un continuu martiriu, iar austriecii care o adorau, o porecliseră, ca s-o alinte, Sissi. Marischka îi consacrase deja o operetă în 1932, și un scenariu în 1936. Dar el își cunoștea slăbiciunile, se știa tare doar în registrul ușor, cu paiete și muzici multe. Totuși, se decide în 1955 și o alege pe fata Magdei Schneider pentru rolul titular, făcînd din ea doar o păpușică fermecătoare, căci doar atît știa el să facă. Numai că Romy Schneider va fi mult mai mult decît atît, ea va pulveriza melo-ul din capul și strassul din gustul lui Marischka și va țîșni în filmul **Sissi** ca o mare actriță. Succesul (ca și stupoarea) a fost fulgerător, iar anul 1955 o găsește pe tînăra vedeta stăpînă pe publicul european. Avea 17 ani.

„Va trebui
să reînvăț
să trăiesc
și
să înving
tot acest vid
din
jurul meu"

Cariera

Acum are 18 ani. E frumoasă, e celebră, e bogată. Are tot ce-i trebuie, în acest moment de prag între adolescență și maturitate, ca să fie fericită. Și, totuși, se simte prizoniera filmelor **Sissi**. Iar palate, iar mare albastră, iar zorzoane, iar gondole. Dar publicul nu se satură. El mai vrea... Milioanele de spectatori cer după **Sissi** pe **Sissi împărăteasă.** Romy încearcă să evadeze, joacă într-o producție submediocră, intitulată **Kitty și înalta societate**, apoi în **Un mic colț de paradis** care are un mic succes de prestigiu și, în sfîrșit, în **Monpti**, filmuleț amuzant, care are meritul de a o fi făcut cunoscută în Franța, iar pentru ea ocazia de a fi cunoscut Parisul. O clipă s-a crezut atunci că e îndrăgostită de partenerul ei, frumosul Horst Buhholz. Dar nu: Romy așteaptă. Și el vine: Alain Delon. Ea nu știe încă, dar presimte. Abia l-a cunoscut. Apoi pleacă în America, cu speranța să prindă un rol care s-o facă vedetă, în sensul clasic al cuvîntului. Dar cade la primele probe și se înapoiază în Europa, umilită, ca să joace într-un spanac intitulat **Scampolo.** Și atunci se inventă încă o serie din **Sissi: Sissi față în față cu destinul.** Din nou mare boom! Al treilea. Producătorul Marischka o imploră să facă și o a patra Sissi. Și deodată, lovitura de teatru: Romy Schneider refuză să semneze contractul. Este cel mai celebru refuz din istoria cinematografului. Și nu numai din cauza banilor. Au mai fost cîțiva actori — nu foarte mulți — care au rezistat unor tentații fabuloase. Dar nu trebuie să uităm că Romy nu are decît 20 de ani. Refuzul ei nu este propriu-zis o revoltă. Este mai degrabă o aruncare de pe trambulină, fără să știe dacă jos o așteaptă o apă înghețată sau o baie căldută, plăcută. I se oferă să joace în **Tinere fete în uniformă.** Acceptă. Dar e epuizată nervos. Leșină de două ori pe platouri. Magda Schneider, mama ei, neliniștită, se întreabă dacă n-a greșit lăsîndu-și fiica să intre în această meserie atît de sfîrtecătoare.

Nu mult după aceea, o tînără aterizează la Orly. Ea declară vameșilor: „N-am nimic de declarat". Este adevărat. Romy Schneider a lăsat în urma ei și rochii de seară, și cape de hermină, și palate, și diademe, toată fanfara care a însoțit seria **Sissi** și care i-a adus celebritatea, în Germania și Austria mai ales.

La aeroport, Alain Delon, ținînd cu stîngăcie în mînă un buchet de trandafiri. Și așa va începe cea mai mare iubire din viața atît de zbuciumată a acestei actrițe.

Învață puțin limba franceză, în goană, și se apucă de treabă. Fusese invitată să joace în a treia versiune cinematografică a filmului **Liebelei,** primele două fiind făcute în 1932 și 1933 cu Magda Schneider în rolul principal feminin și amîndouă în regina lui Max Ophüls. Magda Schneider socoate că acest al treilea remake în care va juca fiica ei, intitulat **Christina,** în regia lui Pierre Gaspard-Huit este o ofensă adusă marelui cineast austriac. Ceea ce evident nu-l împiedică pe Gaspard-Huit să înceapă filmările. Protagoniștii poveștii de dragoste cinematografice: Romy Schneider și Alain Delon. De la povestea de dragoste de pe platou la o poveste de dragoste în viață, nu-i decît un pas. Cei doi îl fac. Mai tîrziu, Romy Schneider va spune: „Pentru mine, Parisul este Alain Delon". E îndrăgostită pînă peste cap și de Paris și de Delon. Cei doi tineri se logodesc la 22 martie 1959, în Italia, în vila Magdei Schneider de pe malul lacului Lugano. Se întorc la Paris, unde iubirea lor e de-acum înainte „oficializată". Romy Schneider apare în patru sau cinci filme, nu prea grozave. Delon, însă, e în plină ascensiune, chiar în plină glorie s-ar putea spune. Mai ales că și-a găsit și un mentor: pe Luchino Visconti care a luptat doi ani ca să-l impună în **Rocco și frații săi.**

→



1955, începutul gloriei: filmul *Sissi* (alături de Karl Heinz Böhm fiul celebrului dirijor Karl Böhm, în rolul tînărului împărat Franz Joseph)

22 de filme în spatele ei. Este momentul pe care îl alege America ca s-o descopere. Ea pleacă din nou acolo unde, cu 6 ani în urmă, fusese atît de brutal respinsă. Se instalează în California. „Columbia Pictures" îi oferă un contract. Joacă sub conducerea lui Otto Preminger în **Cardinalul.** Critica e amabilă și atît. Publicul fără mare entuziasm.

Dar Romy Schneider e catalogată superstar și revine la Paris în 1964 ca să primească un premiu decernat de publicul francez. În același an se desparte de Alain Delon. Și tot anul 1964 va fi și cel al derutei sale profesionale. Încotro s-o apuce?

Sosise timpul să-și aducă aminte de tot ce o lega de Germania. Poți să iubești două țări, să le aparții amîndorura — și Heinrich Heine este un exemplu celebru — dar cînd te afli la ananghie, la o răscruce, atunci descumpănirea îți îndreaptă pașii spre patria mumă, spre limba maternă și spre muzica plaiurilor natale. Chiar și culoarea cerului sau mirosul frigului sînt parcă altfel acasă. În mai 1965, Romy Schneider se înapoiază în Germania unde îl cunoaște pe Harry Meyen, directorul unui teatru berlinez.

„Noi, actorii, sîntem niște ființe bizare. Ne devoră angoasele, dar ne place"

Visconti vrea să-l lanseze pe Delon și în teatru. Pe de altă parte, Delon știe că adevărata vocație a Romy-ei este teatrul. Visconti se lasă greu convins, dar pînă la urmă cedează, nu din prietenie pentru Delon — regizorul atît de exigent cu meseria lui n-ar fi făcut-o niciodată — ci pentru că intuiește în Romy Schneider **actrița.** Pentru Romy Schneider începe, practic însă, o perioadă de trudă: trebuie să învețe limba repede și bine. Iar Visconti nu cunoaște cale de mijloc: perfecțiunea sau moartea. În sfîrșit, premiera. În sală: Ingrid Bergman, Jean Cocteau, Edith Piaf, Anna Magnani, Jean Marais, Curd Jürgens, Valentine Tessier și alții, și alții. Triumf este puțin spus despre succesul din acea seară. La căderea cortinei, Delon o ia pe Romy în brațe și-i strigă: „Ești regina Parisului!"

Au fost desigur și fraze scrîșnite în presă în legătură cu spectacolul, dar așa ceva este aproape inevitabil, mai cu seamă cînd e vorba de critica franceză.

Puțin înainte de ultima reprezentație, tinerei actrițe i se propune un rol mare: Nina din „Pescărușul" lui Cehov. Acceptă. Franța se acoperă de afișe gigantice avînd pe ele un pescăruș cu aripile desfășurate. Trupa se deplasa cu trenul, cu autobuzul, cu camionul, trecînd prin toate orașele de provincie, unde spectatorii făceau cozi interminabile la casele de bilete ale teatrelor. Timp de cinci luni Romy Schnedier aleargă din teatru în teatru, din orășel în orășel, din sat în sat, recitîndu-l pe Cehov. Este sfîrșită. La Avignon e dusă direct la spital: nu mai are putere să reziste. Se redresează totuși, cu un efort imens de voință și izbutește să termine turneul cu bine.

Are acum 25 de ani. La vîrsta asta, alți actori abia debutează. Romy are

Se căsătoresc în 1966 și în decembrie se naște fiul lor, David Christopher. Totul lasă să se întrevadă că actrița nu-și va mai continua cariera. Și totuși...

La 19 august 1968, Jacques Deray începe să turneze la Saint-Tropez **Piscina** cu Alain Delon. Romy este aleasă ca parteneră la sugestia lui Alain. Succesul este imediat și odată cu acest film începe a doua viață profesională a actriței, care o va duce la condiția de vedetă, alta decît cea impusă de seria melodramaticelor **Sissi.** Filmul **Piscina** a marcat, de fapt, adevărata ascensiune cinematografică a Romy-ei Schneider, iar spectatorii după acest film vor plăsmui un alt mit, o altă legendă, decît cea care o lansase cu ani în urmă.

Cariera actriței Romy Schneider este definitiv așezată sub semnul biruinței. Se naște adevăratul star.

Scurtă fişă bio-filmografica

Actrița austriacă, născută (Rosemarie Albach-Retty) la 23 septembrie 1938. La acea dată, Magda Schneider, mama ei (născută la 7 mai 1908, la Augsburg, în Bavaria) făcuse deja peste 30 de filme de la debutul ei, în 1931, în filmul **Doi într-o mașină** *de Joe May. Din cele 30 de comedii ale Magdei Schneider, una singură – spun istoriografii de cinema – rămîne demnă de interes:* **Liebelei** *de Max Ophüls (1933). Romy debutează în 1953, la 15 ani, alături de mama ei într-un film de Hans Deppe:* **Cînd liliacul alb înflorește iar,** *apoi trece imediat sub conducerea lui Ernst Marischka care, ca un negustor talentat ce era, a știut să-i pună în valoare prospețimea, spontaneitatea și ghidușia adolescenței într-o serie de povestioare sentimentale despre iubirile fericite și nefericite de la curtea imperială a Austriei. Urmează, deci, filmele* **Anii tineri ai unei regine** *(1954),* **Sissi** *(1955),* **Kitty și înalta societate** *(1956),* **Sissi împărăteasă** *(1956),* **Sissi față în față cu destinul** *(1957). După aceste imense succese de public, o vîlvă la fel de mare stîrnește faimosul refuz al actriței de a continua contractele cu Marischka. Joacă într-o serie de producții mediocre și, în sfîrșit, i se oferă șansa de a-l întîlni pe Visconti. În film, sub bagheta marelui regizor italian, ea nu va turna decît un episod din* **Boccaccio '70** *(1962) și abia peste 10 ani, din nou în* **Ludwig,** *în 1972, dar prietenia lor va fi pecetluită de piesa de teatru pe care Visconti o va pune în scenă în Franța pentru Delon și pentru ea. Urmează* **Bătălia de pe insulă** *de Alain Cavalier (1962),* **Procesul** *de Orson Welles (1962) și* **Cardinalul** *de Otto Preminger (1963), cu care Romy Schneider scapă definitiv de sub presiunea și pecetea dulcegăriilor austro-germane care o lansaseră. Și începe adevărata carieră de vedetă internațională. Majoritatea filmelor le-a făcut pe urmă în Franța, cu rare „escapade" pe alte meridiane:* **Piscina** *de Jacques Deray (1968),* **Întîmplările vieții** *de Claude Sautet (1970),* **Max și negustorii de vechituri** *tot de Sautet (1970), apoi, în 1971,* **Bloomfield** *de Richard Harris, în 1972,* **Ludwig** *de Visconti și de atunci, timp de 10 ani, cu mici eclipse voite sau nevoite, turnează și cîte 3 filme pe an. Ultimul, care a avut premiera puțin înainte de tragicul ei sfîrșit, a fost* **Trecătoarea de la Sans-Souci** *de Jacques Ruffio (1982).*

Viața

Rosa Retty, bunica Romy-ei, fusese supranumita „Sarah Bernhardt a Austriei". Magda Schneider, mama ei, fusese poreclită „Garbo a Germaniei". Deși din această celebră familie de actori — să nu uităm nici de tatăl ei, Albach-Retty — Romy n-a urmat niciodată cursurile unei școli de artă dramatică. Doar mama ei s-a ocupat puțin de ea, dar abia după ce Marischka i-a propus să joace într-un film. Dealtfel, după succesul fulgerător al fetiței de 15 ani, celebra Magda Schneider îi cedează locul și se retrage din celebritate în vîrful picioarelor.

•

„Romy, spunea mama ei, Magda Schneider, este o ființa simplă, fără complicații. E departe de a fi un copil minune. Cred că va rămîne toată viața așa cum este acum, la 15 ani". Într-adevăr, Romy a avut o copilărie fericită și fără probleme. Edwiga, guvernanta ei, care ținea un jurnal „cu marile evenimente" din viața copilei, notează că Rosemariei (numele întreg al Romy-ei) îi plăceau păpușile și că era o elevă foarte înzestrată, foarte inteligentă, dar prea visătoare. Mult prea visătoare. Îi plăcea desenul și spera să ajungă decoratoare. La 17 ani, însă, devenise vedetă după seria de filme **Sissi**. Tot atunci Walt Disney îi atribuise titlul de „cea mai nostimă fetișcană din lume".

•

Romy Schneider nu avea nimic dintr-un star și totuși, devenise o legendă chiar de la bun început. „Noi actorii, spunea ea, sîntem niște ființe bizare. Sîntem devorați de angoase, dar ne place. Eu nu sînt decît o biată femeie care încearcă să-și croiască o biată bucățică de drum în viață". Partenerii și-o amintesc de pe platouri unde era extrem de gravă și nu o dată chiar agresivă. Dar deîndată ce se termina ziua de filmare, se re-aduna ghem în ea însăși, ca într-o scoică. Munca era singurul ei remediu. Ori de cîte ori traversa un moment greu, se refugia în meserie. Michel Piccoli spunea despre ea: „Cînd lucrează, Romy intră într-un asemenea supravoltaj încît o nimica toată poate să-i provoace un scurtcircuit, s-o dărîme sau s-o scoată din minți".

•

După ruptura cu Alain Delon, Romy Schneider a fost oarecum uitată în Franța. Ea pleacă în Germania unde se căsătorește cu Harry Meyen, actor, regizor și director de teatru. Amîndoi știau că în lumea lor, cariera și viața de familie fac rareori casă bună. Totuși, dragostea a fost mai puternică și cei doi se căsătoresc. Cîteva luni mai

→


Logodna cu Alain Delon. În stînga, actrița și cîntăreața Magda Schneider



„Îmi pot permite slăbiciuni de moment, dar nu-mi pot îngădui una de o viață" (Romy Schneider)

tîrziu, se naște David. Viața capătă pentru actriță toate nuanțele rozului. Se reapucă de teatru în limba maternă, se ocupă de fiul ei și face în așa fel încît să-și petreacă cît mai mult timp în sînul familiei. Cu toate aceste eforturi, drumurile celor doi soți încep să se despartă. În vreme ce Meyen pune în scenă piese de avangardă la Hamburg, Romy Schneider pleacă să filmeze la Roma, Londra, New York și Paris. Romy a tărăgănat foarte multă vreme despărțirea de Meyen ca să nu-l îndepărteze pe David de tatăl său. Totuși, la 5 iunie 1970 se pronunță divorțul. Cum Meyen o amenința că-i va lua copilul, Romy îi cedează jumătate din averea ei deloc mică. În 1979, Harry Meyen se va sinucide și moartea lui o va afecta profund pe Romy, care, în fond, nu i-a purtat niciodată pică.

•

Încă de la nașterea lui David, Romy visa să mai aibă un copil. Îl va avea cu Daniel Biasini. Secretarul ei particular și managerul ei, Biasini a fost alături de ea în tot timpul zbuciumatului ei divorț. Șase luni după despărțirea definitivă de Meyen, la 8 decembrie 1975, Romy Schneider și Daniel Biasini se căsătoresc. Ea știa că se putea bizui pe el, că putea avea încredere în prietenia lui. După căsătorie, voioasă, Romy declara: „Cel mai bun mariaj e... al doilea". Într-adevăr, la început așa a și fost. Nașterea fetiței lor, Sarah Magdalena, în iulie 1977, a reprezentat pentru Romy punctul de vîrf al noii ei perioade de fericire. În culmea popularității, înconjurată de Daniel, David (adoptat de Biasini) și de Sarah, actrița traversează anii cei mai luminoși din viața ei. După care, urmează, precipitat, dezastrul. Mai întîi boala: este internată de urgență la spital și i se scoate un rinichi. Puțin înainte aflase de sinuciderea primului ei soț, tatăl lui David. Apoi, catastrofa finală: moartea oribilă a lui David. O serie de drame pe care nici un cuplu nu le-ar fi putut trece fără să rămînă cu cicatrice. Șase ani după căsătorie, în 1981, Romy Schneider și Daniel Biasini divorțează: încă o speranță spulberată.

•

Cînd s-a născut David, la 13 decembrie 1966, Romy fusese întrebată dacă crede că va fi o mamă bună. Răspunsul ei, imediat și pasionat, a fost: „Decît să nu izbutesc să fiu o mamă bună, mai bine mor". Și ca să i se dedice fiului, hotărăște să stea departe de studiouri o vreme: „În fiul meu mi-am găsit rațiunea de a fi după atîta confuzie și incoerență care mi-au marcat viața". Făcea desigur aluzie la legătura ei nefericită cu Alain Delon și la munca acaparantă în care se azvîrlise ca să uite. Înțelesese acum, în sfîrșit, că bucuria de a fi mamă nu putea fi înlocuită nici de bogăție, nici de celebritate. A refuzat orice ajutor în creșterea lui David: nici doică, nici guvernantă. Încă de mititel, David își luase obiceiul să-i telefoneze zilnic la studiouri ca să stea de vorbă cu mama sa, atunci cînd filmările o obligau, totuși, să lipsească de lîngă el. Într-o zi Romy a fost întrebată: „Ce îl veți învăța înainte și înainte de toate pe fiul dumneavoastră?" La care ea a răspuns: „Să fie un bărbat adevărat". La 14 ani, David o copleșea pe mama lui cu tandrețea și atențiile. Deși îl lăsa destul de liber, ea totuși nu uita să-l facă de fiecare dată să înțeleagă exact ce înseamnă sensul responsabilității în viață. Se sfătuiau împreună, el de fapt îi dădea sfaturi, îi corecta accentul în limba franceză, o apăra de reporterii prea băgăcioși. Cînd a murit tatăl lui, Harry Meyen, David care își petrecea o parte din an cu acesta, s-a întors definitiv cu mama lui, la Paris. El devenise pentru Romy, în ciuda vîrstei lui fragede, principalul ei confident, discret, afectuos, așa cum a visat ea întotdeauna să aibă un bărbat lîngă ea. Cînd i s-a propus filmul **Trecătoarea de la Sans Souci**, David a citit scenariul și a exclamat: „Acceptă-l, mamă! O să iei premiul César pentru el!"

Cînd s-a făcut filmul, David nu mai era lîngă mama lui.

Ultimul interviu

...a fost acordat revistei Paris Match. În toată cariera ei, Romy Schneider a dat doar șase interviuri. Această ultimă discuție televizată cu

Michel Drucker a avut loc la 10 luni după moartea tragică a fiului ei David și înaintea premierei cu filmul **Trecătoarea de la Sans Souci.** Iată cîteva fragmente:

Michel Drucker: Împărtășesc durerea dumneavoastră. Mă întreb dacă in locul dumneavoastră aș fi putut lucra în continuare. Știu că americanii au o vorbă: **The show must go on,** spectacolul trebuie să continue. În virtutea acestei convingeri ați acceptat să jucați în filmul lui Jacques Rouffio?

Romy Schneider: Prefer să spun: **Life must go on,** viața trebuie să continue. Sigur că există momente în care aș vrea să trag cortina și să depun armele. Dar mai am niște răspunderi. O să fac tot ce-mi stă în putință să merg înainte, să lucrez. Îmi pot permite slăbiciuni de moment, dar nu-mi pot îngădui una de-o viață. O actriță nu poate confunda munca cu viața. În mine există o forță — nu știu care, nu știu de unde vine — dar știu că există. N-am să mai fac ce-am făcut: n-am să mai lucrez trei filme pe an în detrimentul vieții personale, în detrimentul fetiței mele. Dar de muncă am nevoie. Te poți azvîrli în ea din două motive: pentru că trebuie și pentru că te ajută să uiți. Puțin. Și mi-a rămas Sarah. Pentru ea trebuie să rezist.

M.D.: Locuiți acum la hotel. De ce?

R.S.: Nu pot să mai stau acolo unde am trăit alături de fiul meu. Îmi voi căuta o altă casă și voi încerca să supraviețuiesc suferinței.

M.D.: Este o suferință care se poate uita?

R.S.: Este o suferință pe care nu vreau s-o uit niciodată.

M.D.: Vă e frică de bătrînețe?

R.S.: Nu.

M.D.: Ați acceptat nu odată în filme roluri de femeie în vîrstă.

R.S.: Important pentru mine e rolul, personajul, nu cum arăt.

M.D.: În general oamenii se obișnuiesc ușor cu succesul și renunță greu la el. Ce-ați face dacă într-o bună zi celebritatea de care vă bucurați azi s-ar stinge?

R.S.: Cred că m-aș simți și mai singură.

Scrisoarea

La căpătîiul ei, Alain Delon a simțit nevoia să-i scrie o scrisoare, scrisoarea pe care vroia să i-o trimită demult, de atunci de cînd, după dragostea cea mare, a venit despărțirea... Să dăm cîteva pasaje din această epistolă de rămas bun intitulată „Adio draga Puppelé".

•

„Te privesc dormind. Sînt lîngă tine, la căpătîiul tău. Îți spun adio, cel mai lung adio din viața noastră, iubita mea Puppelé. Așa îți spuneam atunci. Puppelé înseamnă păpușică în limba germană. Te privesc, ești frumoasă, poate mai frumoasă ca oricînd. Te privesc, ești senină, poate că e pentru prima oară în viața ta și a mea cînd te văd senină și împăcată. S-ar părea că o mînă a șters încet de pe chipul tău toată crisparea, toate spaimele.

Te privesc dormind. Mi se spune că ești moartă. Mă gîndesc la tine, la mine, la noi doi. De ce sînt oare vinovat? Sînt. Din pricina mea inima ta a încetat să bată aici, la Paris. Din pricina mea, pentru că acum 25 de ani am fost ales ca partener al tău în filmul Cristina. Veneai de la Viena și răspundeam deodată: amîndoi. Ne-am iubit foarte mult. Eu nu știam nici un cuvînt din limba ta, tu nu știai o vorbă din limba mea. După cîteva luni, eu tot nu știam nemțește, dar tu vorbeai deja foarte bine franțuzește. Atît de bine încît am putut juca împreună într-o piesă, în Franța, în regia



Cu fiul ei David: una din puținele și scurtele perioade faste din viața particulară a actriței

te-am așteptat la Paris cu un buchet de flori, pe care nu știam cum să-l țin în mînă. Nu, n-a fost nici un „coup de foudre" între noi. Abia la Viena, unde se turna filmul, m-am îndrăgostit de tine. Și tu de mine. Îți amintești cum ne întrebam pe atunci cine s-a îndrăgostit primul? Numărăm pînă la trei și

lui Visconti care spunea că semănăm...

Te privesc încă și încă o dată. Te cunosc atît de bine și atît de tare. Știu cine ești și de ce ai murit. „Cei-

lalți" nu înțeleg. Cînd ești Romy Schneider, cînd sensibilitatea și temperamentul îți ies prin fiecare por, cum să le explici „lor" cum sînt actorii? Din ce sînt plămădiți? Cum să-i faci să înțeleagă pe „ei" că de atîta „interpretat" roluri, de atîta trăit alte vieți decît a noastră, noi nu mai sîntem ceea ce sîntem. Noi înnebunim și sîntem pierduți. Ca să rămîi, totuși, în picioare cum să le spui cît e de greu, că îți trebuie un caracter de fier și un echilibru de nezdruncinat? Dar acest echilibru cum să-l afli în lumea noastră, a jonglerilor, a clownilor, a trapeziștilor acestui circ în care proiectoarele ne auresc cu glorie? Cu cît ajungi să fii un actor mai mare, cu atît mai stîngaci îți trăiești propria ta viață. Garbo, Marilyn, Rita Hayworth... și tu. Și eu care țip, în timp ce tu te odihnești și plîng că nu, nu, nu, aceasta nu este o meserie de femeie. Știu asta, pentru că bărbatul care sînt le-a cunoscut bine și le-a înțeles. Pentru că acest bărbat e și el actor. Eram din aceeași rasă, iubita mea Puppelé. Dar eu sînt bărbat. Eu rezist. „Ceilalți" nu pot înțelege. Actorii da, actorii înțeleg.

Starul Romy Schneider

Scriu la întîmplare, fără să-mi pot orîndui ideile. Tu n-ai putut accepta și n-ai putut pricepe jocul acestei meserii de femeie publică, meserie pe care ai ales-o și ai iubit-o. Te simțeai atacată, spionată, violată în intimitatea ta. Erai mereu crispată, ca un animal hăituit, ca o ciută. Și știai că destinul îți fura cu o mînă ceea ce, perfid, îți oferea cu cealaltă. Am trăit alături cinci ani. Tu și cu mine. Eu și cu tine. Apoi viața, această viață a noastră care nu privește pe nimeni, ne-a despărțit. Ne-a despărțit, dar nu ne-a îndepărtat.

Apoi, în 1968, am jucat împreună în **Piscina**. Am fost în Germania și l-am cunoscut pe David, fiul tău. De atunci, tu ești sora mea, eu sînt fratele tău. Totul este pur și limpede între noi. Pasiunea a dispărut, dar a rămas prietenia. Pînă la moartea lui David, totuși, doar el ți-a ținut capul deasupra apei. El te-a ajutat să nu te îneci. Apoi David a plecat și meseria nu ți-a mai fost de nici un ajutor. Și atunci nu m-am mirat cînd am aflat că ai plecat și tu...

Te privesc dormind. Ieri încă trăiai. Era noapte. I-ai spus cuiva: „Tu pleacă. Eu mai rămîn cu David să ascult muzică". Spuneai asta în fiecare seară. Vroiai să stai singură cu amintirea fiului tău mort, înainte de a te cufunda în somn. Aseară te-ai așezat în fotoliu, ai luat o hîrtie și un creion și te-ai apucat să-i faci Sarah-ei un desen. Desenai pentru fetița ta, cînd, deodată, inima a început să te doară. Să te doară tare, nu-i așa?

Atît de frumoasă, atît de bogată, atît de celebră, ce-ți mai trebuia? Îți trebuia un pic de pace, aveai nevoie de un strop de fericire.

Te privesc dormind. Sînt din nou singur. Îmi spun: m-ai iubit. Te-am iubit. Am făcut din tine o franțuzoaică, vedetă a Franței. De asta, da, mă simt vinovat. Mă simt răspunzător. Și această țară pe care ai iubit-o din cauza mea, a devenit a ta. Franța.

M-am ocupat de tot, dar nu mă voi duce la înmormîntare. Te rog să mă ierți, dar nu pot. Nu pot să te apăr de această mulțime atît de avidă de „spectacol" și care îți inspira atîta teamă. Iartă-mă. O să vin să te văd mîine, cînd vom fi singuri. Numai noi doi.

Iubita mea, te privesc încă și încă. Vreau să-ți spun că niciodată n-ai fost atît de frumoasă, niciodată n-ai fost atît de liniștită. Odihnește-te. Sînt aici. Am învățat cîteva vorbe în germană de dragul tău. Ich liebe dich. Te iubesc, draga mea Puppelé. Alain".

Deși cu o tentă melodramatică destul de pronunțată — vezi momentul cînd a scris scrisoarea, nu numai termenii ei — totuși Delon spune cîteva lucruri nu numai despre Romy Schneider, dar și despre condiția de actor și, mai ales, despre condiția de vedetă. De aceea am considerat că fragmentele extrase din acest **Adieu** pot interesa și la modul general, nu numai „particular".

Prezentare, traducere și adaptare de
Rodica LIPATTI



Steve McQueen
Așa cum a fost

Un orășel la capăt de vest sălbatic Slater. Cunoscut actualmente ca depozit de grîne pentru vasta regiune agricolă din statul Missouri ce se întinde de jur împrejurul său. În afara giganticelor silozuri, cîteva obiective: o gară, un mic aeroport, un parc, o piscină și... nici o sală de cinema. Prin anii '30—'40 în Slater a existat una, dar acum dacă vrei să vezi un film cu Steve McQueen, trebuie să aștepți să fie programat pe micul ecran sau să iei drumul pînă la cel mai apropiat mare oraș, Kansas City, la aproximativ 160 de kilometri. Dar de ce cu Steve McQueen? — ar putea întreba cineva. Pentru că aici s-a născut în primăvara anului 1930, într-o familie de vechi fermieri celebrul star.

Tatăl său William McQueen nu s-a statornicit însă la îndeletnicirea obișnuită în regiune. El a preferat, ca într-un film-de-cinema, drumeția, părăsindu-și soția și fiul de numai șase luni, pentru a pleca în lume cu o echipă de zburători și cascadori. Steve a crescut la ferma unui unchi al său unde a învățat de mic ce înseamnă un bob de grîu, cum se mulge o vacă și cum se trage cu pistolul. *„Au fost cele mai fericite zile din copilăria mea"*, va spune el mai tîrziu gîndindu-se probabil cît de nefericit a fost în anii ce au urmat cînd a trebuit să-și însoțească foarte tînăra mamă (avea 19 ani cînd s-a născut Steve) din oraș în oraș, de la o casă-

torie la alta, de la un tată vitreg la altul, ceea ce nu o dată l-a obligat să-*și* caute culcuș pe stradă, într-o gașcă sau alta. Pînă într-o zi, cînd unul dintre tații lui vitregi hotărăște că puștiul nu mai poate fi strunit și Steve se pomenește trimis la „Boy's Republic Chino", o școală corecțională. După cîte se pare noua sa pensiune semăna foarte mult cu cea descrisă de Truffaut în **Cele patru sute de lovituri** sau de Norman Taurog în **Boy's Town (Orașul băieților)** — film care i-a adus lui Spencer Tracy primul Oscar pentru interpretarea rolului pedagogului în 1938, deci chiar în timpul copilăriei lui Steve. Pedagogul din realitate, fie că-l văzuse pe Tracy sau nu, semăna foarte mult cu el și a știut să-l facă să înțeleagă că este mai profitabil să se apuce de o treabă serioasă decît să rămînă toată viața un hoinar (bineînțeles, Steve începuse prin a evada din școala de corecție). Băiatul a învățat treptat să lucreze, iar cînd a împlinit 18 ani și urma să părăsească internatul, deși nu avea nici un plan de viitor, două gînduri îl dominau — nevoia de a-și întemeia o familie de care el fusese atîta vreme lipsit și dorința de a fi bun cu ceilalți semeni ai săi. Sentimental și afectuos, el s-a arătat la fel și față de fosta sa școală de corecție cînd, ajuns vedetă, venea la diferite sărbători *„să înveselească pe cei ce, ca și mine, nu aveau un cămin"*. Tot așa în 1966 în urma unui proces răsunător ce trimitea prin sentință judecătorească la o închisoare vestită pentru criminali din Florida, doi delincvenți de 14 și 15 ani socotiți a fi irecuperabili — Steve McQueen și-a pus în joc toată popularitatea și autoritatea de superstar pentru a obține transferul tinerilor la școala de corecție unde crescuse el, deoarece se bucura de reputația că mai puțin de 10% din cei ce ieșeau de aici o apucau pe drumuri greșite. Și a reușit.

Uceniciile self-made-man-ului

Ce poate face un tînăr american fără nici un plan de viitor? Se urca în tren sau în vreun camion și cutreieră țara de la un capăt la altul în căutare de lucru. De pe coasta Pacificului pe cea a Atlanticului și înapoi Steve McQueen este rînd pe rînd barman, șofer de camion, chelner, comisionar la o băcănie, distribuitor de marfă en gros, vînzător ambulant de creioane automate, tăietor de lemne în Canada, și — din cînd în cînd — mai face cîte un popas în Slater-ul natal. Este epoca în care cunoaște adevărata față a străzii și a drumurilor Americii. Este epoca în care acumulează o experiență ce-i va folosi enorm în profesiunea sa de mai tîrziu. Ea va valora cam tot atîta cît școlile de artă dramatică pe care le va urma. Dar pînă atunci mai e mult. Într-o zi obosit de atîta hoinăreală și mai ales de atîta nesiguranță se înrolează în marina americană. Deși a intrat și a ieșit din forțele navale cu gradul de simplu pușcaș marin — cea mai înaltă misiune ce i-a revenit pe parcursul celor trei ani de serviciu comandat, fiind aceea de a fi făcut parte din garda de onoare a iachtului prezidențial pe vremea lui Harry S. Truman — din punctul de vedere al universităților vieții experiența nu a fost lipsită nici de utilitate, nici de aventură.

Ce scenariu, ce film, mai palpitante, mai strălucitoare și mai tragice decît viața sa?



A fost una din căsniciile model ale Hollywoodului (Steve McQueen cu soția sa Neile Adams și cu Jacqueline Bisset)

La capitolul aventuri, care păreau să-l urmărească ca într-un veritabil scenariu de film, Steve McQueen își amintea mai tîrziu un episod petrecut în strîmtoarea Labradorului. Întrucît găsea porțiile de mîncare prea mici pentru foamea sa, încearcă să-și însușească cîteva cutii de conserve cu mazăre din rația ofițerilor. Încîntat de reușită se duse să-și încălzească o cutie astfel obținută, la focul din sala motoarelor. Numai că uitase să o deschidă. După numai cîteva clipe se pomenește cu cutia explodînd ca o adevărată bombă și transformînd boabele din interior în tot atîta proiectile. Multe zile după aceea cînd unul dintre băieți își scotea chipiul, tot mai cădea cîte un bob de mazăre. Iar el, soldatul Steve McQueen a fost consemnat la arest. La scurt timp a avut însă ocazia să-și ia o revanșă eroică. Navigînd cu dificultate în strîmtorile de gheață ale oceanului Arctic, vasul s-a lovit de un banc de nisip și mai multe ambarcațiuni cu echipajele lor au fost aruncate peste bord. Steve s-a prezentat ca voluntar în echipa de salvare amfibie și fără să se teamă de temperatura apei, salvează cinci camarazi.

Tot acolo în cala vaselor cu care a cutreierat mările și oceanele avea să-și descopere Steve McQueen o adevărată pasiune pentru motoare și mașini, pasiune ce nu-l va mai părăsi niciodată. Dar aceasta e o altă poveste.

După ce cei trei ani ai angajamentului său au expirat, el revine pe sol dornic de un trai mai bun. Primul popas îl face tot pe o coastă, la o stațiune care-i plăcuse foarte mult, Myrtle Beach. Își face cu ușurință prieteni de ocazie, gălăgioși și puși pe distracție și cheltuiește tot ce agonisise. Curînd se trezește din nou singur, fără slujbă, fără bani.

Stația următoare: Greenwich Village

Ca în filmul lui Mazurski cu titlul de mai sus, fostul marinar McQueen po-

posește la New York, exact cu atîția bani în buzunar cît să-și poată închiria pentru o lună o cameră fără apă caldă în cartierul Greenwich Village, renumit pentru populația sa boema. Aici face cunoștință cu acel amalgam de scriitori, pictori, muzicieni, artiști de tot felul porniți cu toții pe drumul pavat cu atîtea iluzii, înarmați cu speranța că poate într-o zi, dacă talentul se va alia cu șansa, vor arăta lumii cine sînt și ce pot ei. Cine i-a călăuzit pașii către această pepinieră de artiști de toate felurile ar fi greu de spus, cert este că el recunoștea: *„Era pentru prima dată în viață cînd luam contact cu muzica, literatura, pictura, în fine cu arta și cultura. Dar mi-am dat repede seama că din aceste discuții, oricît de atrăgătoare și de instructive, nu te puteai hrăni"*. Și cum în același Greenwich Village, ca de altfel în Manhattan sau în alte cartiere newyorkeze, întîlnise adesea oameni trecuți de 50 de ani cu mîna întinsă la colț de stradă, și cum nu dorea deloc să ajungă ca ei, își amintește că cei trei ani de serviciu militar îi dădeau dreptul la o bursă dacă s-ar fi apucat să învețe. Prima profesie care l-a atras a fost aceea de țiglar, dar pentru asta era clar că nu avea nevoie de școală. Apoi i-a venit ideea să se înscrie la una dintre școlile de actorie despre care auzise vorbindu-se des la Greenwich Village. Era vorba de *Playhouse* unde copii de oameni avuți puteau să urmeze cursurile contra o taxă destul de serioasă. Se prezentă la directorul școlii, Meisner. Acesta îl poftește să stea de vorbă cu el și la sfîrșitul întrevederii îi spune: *„Hai să încercăm. Dacă te ții de treabă poți reuși"*. Peste ani Meisner a explicat ce l-a determinat să-l accepte: *„M-a frapat de la început amestecul de duritate și de copilărie, al unui tînăr care trecuse prin multe fără să-și piardă inocența"*. Noul elev se arătă foarte silitor. Dacă avea de pregătit cinci improvizații, el lucra zece. Perseverența i-a fost răsplătită de Meisner care pentru a-l încuraja îi făcea rost de cîte un rol la teatrele de mîna a doua de pe Second Avenue. Important era că începuse să simtă că face parte dintr-o breaslă. După absolvirea celor doi ani de la *Playhouse* a hotărît să continue. S-a înscris la o altă școală de doi ani din Manhattan, „Uta Hagen — Herbert Bergorf", al cărei scop era să lanseze tinere talente. Aici și-a făcut adevăratul debut pe scenă alături de Margaret O'Brien. După prima reprezentație un coleg nu prea amabil îi spune: *„Nu s-a văzut niciodată un joc mai derutant decît al tău"*. Dar Steve McQueen prinsese prea mult gustul scenei pentru a o mai abandona. A continuat sa muncească cu aceeași îndărătnicie care-l adusese pînă aici și, treptat, a reușit să-și îmbunătățească tehnica. După ce obține noua diplomă, se simte pregătit să se prezinte la teribila competiție de la suprema școala de artă dramatică americană înființata de Lee Strasberg chiar în anii '50, *Actor's Studio*, prin care au trecut toți marii actori americani din ultimii 30 de ani. Steve McQueen se numără printre cei cinci admiși dintre cei 5000 de candidați. Dar Strasberg îl prevenea cum o făcuse și Meisner: *„Cu o asemenea față trebuie să compensezi ceva prin joc!"* Era abia la începutul anilor '50 cînd la Hollywood nu venise încă vremea anti-eroului, a omului obișnuit care avea să-l propulseze pe Steve McQueen la începutul decadei următoare pe firmamentul supervedetelor.

Întîlnirea cu Ali MacGraw (în *The Getaway*)

Mai întîi familia

În sfîrșit după atîtea încercări și începuturi de tot felul, Steve McQueen simțea că și-a găsit profesia pentru care ar fi fost în stare să facă orice sacrificii ca să reușească cu adevărat. Tot în acea vreme la New York a cunoscut o actriță, Neile Adams, a cărei înălțime nu depășea 1,56 m, cu ochii și părul negru, născută dintr-un tată englez și o mamă spaniolă. De la 18 ani făcea parte din corpul de balet al unui teatru de pe Broadway și tocmai se făcuse remarcată într-un musical de succes **„Regele și cu mine"** — o melodramă cu happy end petrecută la curtea unui șeik din Siam, care urma să fie ecranizată la Hollywood. În speranța să-și poată prelungi contractul în Cetata filmului, acceptase într-o seara invitația unui regizor, Mark Rydell (autorul de mult mai tîrziu al celui de pe urmă film al lui Henry Fonda, în multe sensuri crepuscularul **Pe lacul auriu**). Dar soarta — să-i spunem așa — a vrut cu totul altceva. În seara cu pricina întîmplarea a făcut ca la o masă învecinată să se așeze Steve McQueen. A urmat o scenă parcă copiată după secvența pețitului lui Leslie Caron de către Gene Kelly din **Un american la Paris**. De cum a zărit-o Steve a vrut să o cunoască cu tot dinadinsul. S-a autoinvitat la masa ei, a invitat-o la dans, i-a dat o primă întîlnire. În seara următoare o aștepta pe motocicletă la ieșirea de la spectacol. Un weekend petrecut împreună. O vizită în familie unde avea să descopere un nou motiv de apropiere între ei (și tatăl lui Neile Adams își părăsise soția cînd fetița nu avea decît cîțiva ani). Peste cîteva luni la San Clemente se oficia o căsătorie care avea să dureze 15 ani uimind Hollywoodul. O căsnicie fericită pe care însă Neile Adams a plătit-o renunțînd complet la cariera ei. Renunțare începută deîndată după ceremonie, prin refuzul ei de a accepta rolul titular al unui musical ce se monta pe Brodway. Era vorba de **West Side Story.** Azi se cunoaște ce a însemnat acel spectacol în lumea show-ului teatral și cinematogrfic american. Dar opțiunea fusese făcută. Neile Adams nu dorea să rămînă la New York din moment ce soțul ei îi cerea să-l însoțească la Hollywood unde urma să-și încerce norocul. Tinerii căsătoriți se mută pe coasta de vest. Atunci reîncepe o nouă dar ultimă etapă de căutare de lucru de la un studio la altul. Dar pentru prima dată Steve nu mai era singur. Cineva îl aștepta acasă.

Cînd doi se ceartă...

Era în a doua parte a anilor '50, cînd războiul dintre cele două ecrane

→

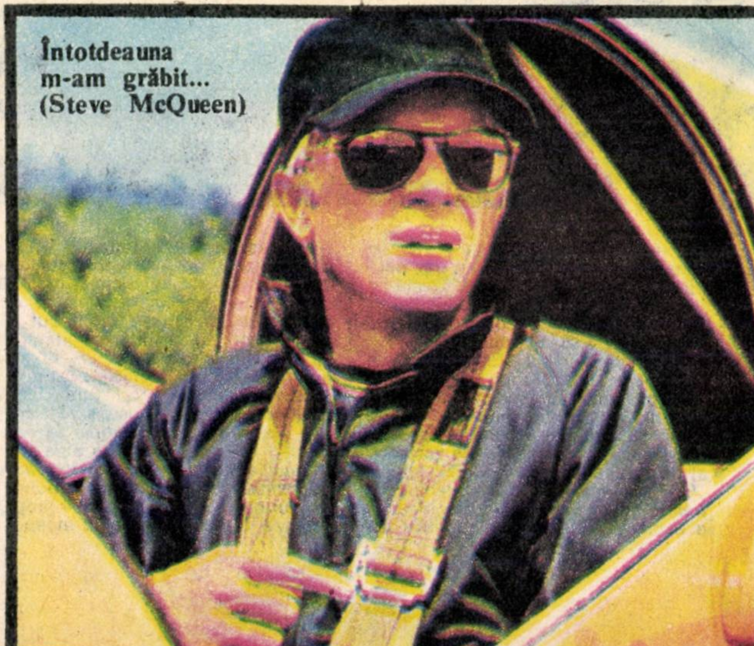
— cel mare și cel mic — era în toi ducînd, implicit, la creșterea cererii de actori. În special de actori noi. Era un moment prielnic tot așa cum, cu un sfert de veac în urmă, o dată cu apariția sonorului se cereau chipuri și expresii noi. Totodată moda începea sa se schimbe. Producătorii căutau chipuri asemănătoare cu cele din viața de toate zilele, actori care să semene cu omul de pe stradă, pentru a avea acces, în casele oamenilor la orice oră, fără să-i complexeze cu pompa sau strălucirea starurilor tradiționale. A fost și șansa lui Steve McQueen. Semnează un contract cu studiourile de televiziune C.B.S. Își asigură un salariu modest dar onorabil și mai ales fix. În schimbul său el nu făcea altceva decît își punea fața la dispoziția telespectatorilor din întreaga America. Ce putea fi mai minunat decît să aibă ziua de mîine asigurată, decît să se simtă scăpat de amenințarea unor posibile concesii făcute lumii interlope, mereu la pîndă, lume căreia mulți alți colegi îi cădeau victime.

Ochiul producătorilor mereu treaz nu a întîrziat să vadă în personalitatea, oarecum dezordonată, a acestui tînăr expresia cîtorva din simptomele tinerei generații de atunci, un fel de simbol al eroilor fără cauză într-o Americă fără ideal. Nu după mult timp compania C.B.S. îi oferă rolul titular într-un serial: **Prindeți-l, viu sau mort.** Era o trambulină sigură către succes. Oricine în locul lui McQueen s-ar fi considerat fericit și ar fi acceptat condițiile fără să mai discute. Dar n-a fost cazul său. Instinctul său actoricesc îi spunea că personajul ce-i fusese destinat Josh Randall, paznic de hotar, era prin natura muncii sale antipatic publicului care ține de obicei cu braconierii. Steve simțea că nu de un asemenea erou trebuie să-și lege el chipul: *„Toată lumea e împotriva unui asemenea tip, eu trebuie să-i dau umanitate și să-l fac în bună măsură simpatic pentru a-l face credibil"*. Conflictul cu regizorul s-a întețit. *„Unul dintre scandaluri*, își amintește actorul mai tîrziu, *a izbucnit din pricina pălăriei mele de cowboy. Producătorii credeau că pălăria unui păzitor al ordinii trebuie să fie nou nouță, iar șeaua calului său să strălucească. Ori văzusem atîția paznici de hotar în copilărie și toți aveau mai degrabă o înfățișare ponosită. Am trăit la capătul vestului sălbatic și știu ce înseamnă să păzești un hotar*, le spunea McQueen, realitatea nu are nici o legătură cu scenariul vostru". Iar producătorii îi răspundeau: *„Cui îi pasă de realitate? Publicul vrea fantezie. Asta a făcut măreția Hollywoodului"*. Dar cum spuneam, actorul din el simțea că se schimbase ceva în acest public și că de realitate avea el acum nevoie. Steve amenință că abandonează filmările și că pleacă în Australia. În mai puțin de jumătate de oră se afla în fața ghișeului unei companii aeriene pentru a-și rezerva două locuri la zborul următor (scena va fi introdusă peste ani într-un alt film al său, **Bonner fiul**, de către prietenul său și regizorul filmului, Sam Peckinpah). Alarmat, președintele studiourilor pentru care lucra, Dick Powell — care nu era altul decît o vedetă a anilor '30, cînd o semenea atitudine nu se pomenea pe platouri nici din partea unui star, dar, mai cu seamă, din partea unui începător, vine în grabă la el acasă, pentru a-i asculta punctul de vedere asupra scenariului. Și Steve îl convinge de dreptatea sa. Era pentru prima dată cînd își dădu seama de forța ce ți-o putea da statutul de vedetă. După difuzarea serialului, interpretarea sa s-a bucurat de succes. Critica a apreciat personajul său: *„Îți inspiră afecțiune, îl crezi, fără să recurgă la un fals sentimentalism sau la un eroism de paradă"*. Regizorul John Sturges, cu care se împrietenise, îi spune: *„Te-ai dăruit lui Randall cu o patimă demnă pentru cauze mai bune"*. Iar Steve îi răspunde: *„Îmi iubesc meseria și nu vreau să fiu „al doilea"*. Din acest dialog avea să se nască o primă colaborare care avea să-l propulseze cu un singur rol pe McQueen printre starurile de prima mărime.

Unul dintre cei șapte magnifici

Cu doi ani înainte de a fi devenit erou de serial, McQueen își făcuse prima apariție pe marele ecran într-un film cu Paul Newman, **Cineva acolo sus mă iubește**. Apariția sa ar fi fost demult dată uitării dacă băiatul blond de atunci nu ar fi ajuns atît de repede să concureze în popularitate pe protagonistul filmului. Ocazia s-a ivit cînd Sturges îi propune un rol în filmul ce va deveni celebru: **Cei șapte magnifici.** Urma să joace, la parte egală, cu James Coburn, Charles Bronson, Robert Vaughan, Horst Bucholz, Ely Wallach și Yul Brynner — singurul care se număra deja printre staruri. Dar din nou propria experiență de viață l-a făcut să provoace un conflict. De astă dată chiar cu Yul Brynner. *„Știam din anii petrecuți la ferma unchiului meu ce înseamnă un cal și o pușcă și cum trebuie să le mînuiești. Pînă cînd Brynner reușea să-și scoată pistolul de la cingătoare eu trăgeam deja două focuri"* — declarația nu putea decît să-l irite pe Brynner care i-a trimis vorbă să se ferească de el. *„Am deja un nas turtit, cîțiva dinți lipsă, o buză cusută și sînt complet surd de urechea dreaptă. Ce aș mai avea de pierdut la o încăierare?"* — i-a răspuns McQueen. Bătaia nu a avut loc. Filmările au continuat și s-au sfîrșit într-un spirit de ostilitate neexprimată; dar temperamentul de copil al străzii al lui McQueen își spusese din nou cuvîntul și oricine i s-ar mai fi așezat în cale trebuia să se aștepte la o înfruntare redutabilă. După premiera filmului, McQueen avea însă să cîștige definitiv de partea sa cel mai prețios aliat: publicul. Un public al său care nu-l va mai abandona niciodată, chiar atunci cînd unele dintre filmele realizate nu vor fi de aceeași statură. Critica era obligată să consemneze: *„El este succesorul firesc al lui James Dean. Tot tineretul care se identificase cu pornirile lui Dean, cu ostilitatea sa născută dintr-o nevoie de tandrețe frustrată, își găsea acum un nou idol în McQueen"(...) „Dacă istoria Hollywoodului este populată cu staruri create de mașina de publicitate, ei bine, Steve McQueen se numără printre acei foarte puțini actori care s-au făcut vedete de unul singur, fără nici un alt ajutor."*

McQueen era pe deplin conștient de ceea ce obținuse. Parcursese în scurt timp un drum atît de lung și ar fi putut de atîtea ori să o apuce pe drumuri greșite, încît era hotărît să păstreze ceea ce cîștigase: *„Un actor trebuie să știe să-și păstreze demnitatea pentru că el trăiește ca sub o lupă și toată lumea îi urmărește mișcările. El trebuie să fie atent și la ce roluri acceptă să joace și la felul cum se comportă în viață pentru că aceste două imagini se suprapun în mintea spectatorului, și el nu trebuie să fie dezamăgit. Nimeni nu poate fi scutit de răspundere față de societate, de profesiune, de familie. Roata succesului se învîrtește și te poți trezi peste noapte pe drumuri. Cîți actori populari altădată bat la ușa sutelor de producători și pleacă așa cum au intrat: fără slujbă?"*. Nu va fi însă cazul său. După două-trei filme nesemnificative, Sturges îi oferă un nou rol și totodată șansa întîlnirii actorului de cinema cu o veche pasiune a sa, aceea


Întotdeauna m-am grăbit... (Steve McQueen)

pentru mașini și motoare, pasiune descoperită în cala vaselor pe vremea cînd era marinar.

Marea evadare

Așa se intitula filmul care își propusese să ecranizeze episodul real al evadării unui grup de 250 de prizonieri ai Forțelor aliate, dintr-un lagăr nazist. O parte au reușit, 50 au fost însă prinși și executați încălcîndu-se toate convențiile internaționale privind prizonierii de război. Povestea era dramatică în sine dar regizorul a ținut să o potențeze tot cu multe capete de afiș: Charles Bronson, James Coburn, James Garner, Richard Attenborough. Și de astă dată McQueen avea propriile sale sugestii pentru rol. El propunea lui Sturges să se folosească de îndemînarea sa de biciclist și motociclist pentru a introduce în film cîteva secvențe de urmăriri motorizate. Era prima dată cînd McQueen își mărturisea această pasiune pe ecran: *„Niciodată nu sînt mai fericit decît atunci cînd alerg într-o cursă"*. Majoritatea scenelor „tari" au fost realizate fără ajutorul cascadorului său, Jeff Smith, ceea ce i-a sporit enorm popularitatea și a determinat alegerea sa în Statele Unite drept „actorul anului 1969". Dar nu numai pentru aceasta s-a bucurat el de aprecierea colegilor. După terminarea filmărilor regizorul John Sturges declara: *„Steve face parte dintre acei actori care se nasc unul într-o generație"*. Regizorul popularului musical **În sunetul muzicii**, Robert Wise, atunci producător, spunea: *„Steve trebuie numai să-și facă apariția pe ecran și spectatorul este subjugat"*. Iar Richard Attenborough îi completa: *„Steve face jocul celorlalți atît de ușor, cum numai un actor cu o măiestrie înnăscută reușește"*. Și după premiera **Marii evadări**, criticul Tom Hutchinson scria: *„Este adevărat că atunci cînd apare pe ecran nu-ți poți lua ochii de la el. Poate că această particularitate nu are nimic cu actoria propriu-zisă, poate că provine chiar dintr-un defect, dar este un defect fără de care nu ar fi existat nici Dietrich, nici Monroe. Ei fac cu toții parte din familia starurilor"*. **Marea evadare** nu i-a statornicit numai gloria de vedetă ci a scos la lumină și acea pasiune ascunsă pentru curse și alergări motorizate, pasiune de care nu va mai putea să-și despartă de atunci încolo nici profesiunea , nici viața.

Actorul împotriva alergătorului

„Cînd o să strîng destul de mulți bani ca să pot abandona actoria, am să fiu doar pilot de curse", spune McQueen ierarhizîndu-și opțiunile. Într-adevăr, sumele ce-i reveneau din filme nu le investea ca alți confrați într-o viață de lux, trăia relativ modest, el le investea în mașini. Un Porsche, un Ferrari, un Mustang, un Jaguar — totul era ca să alerge repede, mereu mai repede. Prima cursă la care participă la Santa Barbara în California, îi aduce primul trofeu: *„Nenorocirea a fost că am cîștigat"*, va comenta el mai tîrziu. *„Pericolul e seducător. Viteza mă face să uit de orice supărare"*. În anii '60 devine un obișnuit al celor mai grele trasee. Participă la cursa de la Sussex la 100 de km. nord de Londra unde intraseră în legendă piloți ca Stirling Moss, Graham Hill, Jim Clark, Jackie Stewart. Face circuitul de șase zile de la Erfurt din R.D. Germană la care avea șansa medaliei de aur cînd are loc accidentul! Se trezește pe șosea plin de sînge, dar fără alte urmări și — ca orice actor de cinema care vede că o scenă nu i-a reușit, se ridică și vrea să o ia de la capăt. Numai că regulamentul concursului interzicea schimbarea mașinii și e nevoit să abandoneze. British Motor Corporation îl invită să facă parte din ehipa sa la cursa de 12 ore de la Sebrig, din Florida. Era primul actor care primea invitația de a face parte dintr-un echipaj profesionist. Paul Newman, deși puțin mai vîrstnic decît el, i-a urmat pe aceeași cale. În 1969 participă la o competiție de jeep-uri pe teren accidentat la Ascot Park, Los Angeles. Apoi acumulează trofee la Holtville, Phoenix-Arizona, Riverside, fără a fi însă scutit de accidente. Din acest punct de vedere bilanțul era: o fractură de antebraț și una de umăr, un deget complet strivit, alte lovituri și din pricina zgomotului accentuarea aproape totală a surdității sale. Celor ce îl sfătuiau să renunțe printre care nu în ultimul rînd se afla soția sa, avînd acum și răspunderea a doi copii (o fată și un băiat), el le răspundea: *„Iubesc acest sport pentru calitățile ce ți le dezvoltă și nu de dragul riscului în sine.*

Un actor este în stare să-și asume și în realitate roluri periculoase

Fără să facă excepție de la tendința actorilor afirmați de a-și finanța singuri filmele, McQueen înființează și el o casă de producție „Solar Production": *„O vedetă dacă vrea să supraviețuiască nu se mai poate ține de o parte de business"*, spunea el.

Dintre rolurile care au urmat — cel al detectivului din **Afacerea Thomas Crown**, cel al nedreptățitului Papillon, cel al pompierului din **Turnul infernului**, sau cel al campionului de rodeo din **Bonner, fiul** — el a investit eforturile și pasiunea în special în două în care a putut să unească măiestria actorului cu patima alergătorului. Este vorba de **Bullitt** unde McQueen conduce una dintre cele mai lungi și mai palpitante urmăriri de mașini din istoria filmului, acel slalom uriaș pe străzile în pantă ale San Francisco-ului, fără să fie dublat, dorind parcă să cîștige un pariu cu sine însuși. Cel de-al doilea film a fost **Le Mans** în care a investit nu numai mare parte din capitalul companiei sale dar și o parte din biografia sa. Eva Maria Saint în rolul soției care nu mai poate suporta emoțiile și spaima pentru viața soțului ei, nu era departe de ceea ce McQueen trăise la el acasă, iar refuzul personajului de a participa la cursa finală, fusese același cu cel al lui Neile Adams care, pentru prima dată în căsnicia lor, refuzase să-l însoțească la filmări din pricina acelorași spaime. De-altfel, după multe certuri din același motiv, filmul **Le Mans** avea să-i despartă pentru totdeuna. Din punct de vedere strict cinematografic **Le Mans** rămîne un film extrem de gălăgios despre motoare și oamenii care le conduc pe adevărate trasee ale morții, fără alte semnificații estetice. Din punctul de vedere al protagonistului. **Le Mans** a fost o totală și emoționantă confesiune de viața.

Despărțirea de Neile Adams avea însă să-l debusoleze. Muncește din ce în ce mai mult, fără pauze de la un film la altul. După aproape doi ani, pe platoul de filmare de la **The Gateaway**, el întîlnește ca parteneră pe Ali Mac Graw, actrița care se lansase cu cîțiva ani în urmă cu *Love Story*. Socotită la Hollywood o actriță de tip intelectual, absolvise colegiul cu note maxime și îl citise pe Proust, Ali Mac Graw se bucura și prin poziția soțului ei, director la studiourile Paramount, de un statut și de perspective sigure. Proiectul ei imediat era **Marele Gatsby** unde urma să joace alături de Robert Redford. Dar întîlnirea cu Steve McQueen, atît de diferit de ea în toate privințele, se transformă într-o dragoste explozivă la prima vedere și cei doi nu mai vor nimic altceva decît să se căsătorească. Știrea a pricinuit o nouă explozie pe firmamentul monden al Hollywoodului, dar pentru cei doi implicați în acest lovestory experiența a însemnat o puternică decepție, sfîrșită după nici trei ani, cu o despărțire. O nouă etapă din viața lui McQueen se încheia.

O cît de scurtă privire înapoi confirma ceea ce McQueen însuși a spus despre el: *„M-am grăbit să cunosc viața. M-am grăbit să ajung cineva. M-am grăbit să mă căsătoresc și să am copii. M-am grăbit la volan pe pistele de alergări"*.

Cine ar fi putut spune atunci că toată această grabă ce purta însemnele energiei și forței vitale avea să fie întrecută de o altă grabă, atît de nedorită? Cu patru luni înainte de a fi împlinit 50 de ani, diagnosticul unei pneumonii îl obligă să intre într-un spital. Dar în martie 1980 cînd împlinea 50 de ani, Steve McQueen aflase că șansele sale sînt minime. Nu era vorba de o pneumonie. A continuat totuși să lupte cu boala neîndurătoare cu toată forța și încăpățînarea de care a dat întotdeauna dovadă. Dar rezultatul acestei ultime curse nu mai depindea de el. În noiembrie 1980 timpul vieții sale se încheia mult prea grăbit. La căpătîiul său doi tineri: Chad și Terri, fiica și fiul său de 21 și 20 de ani. Cîteva zile mai tîrziu opt avioane executau un ultim omagiu deasupra ranch-ului său de la Santa Paula din California, răspîndind deasupra oceanului Pacific cenușa lui Steve McQueen.

Dar șansa supraviețuirii artei unui actor în secolul cinematografului face ca, alături de atîția alți mari dispăruți din lumea ecranului, Steve McQueen să rămînă pentru milioanele de spectatori, mereu prezent ca un erou însingurat dar întotdeauna victorios.

Adaptare și traducere
Adina DARIAN

Cinerama

Prezentarea unui model Chanel poate concura cu un rol bun dintr-o piesă. Mai ales dacă nu-l ai! *(Bulle Ogier)*

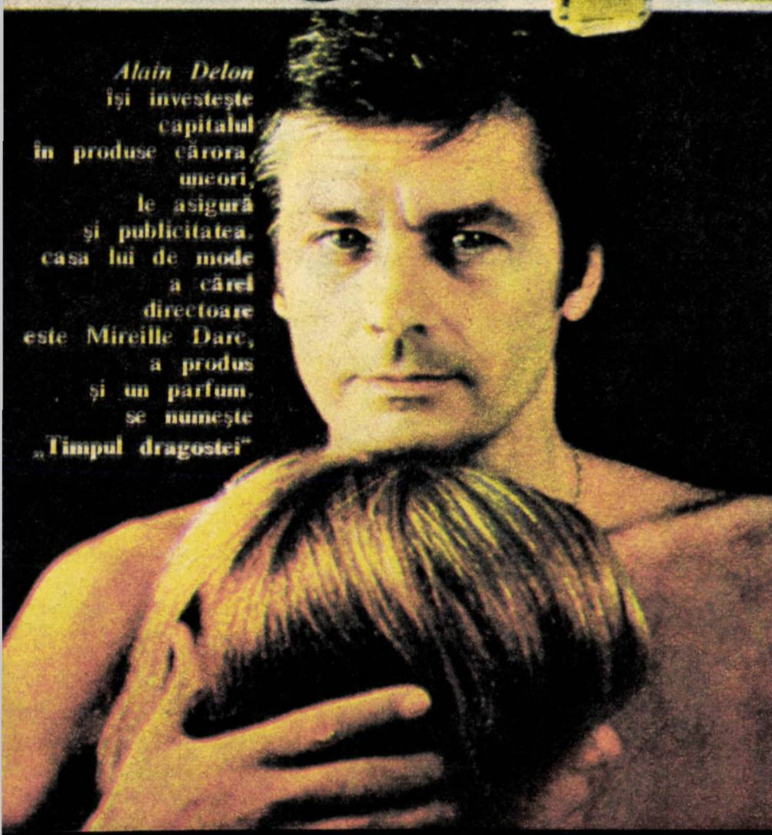
Ideea este să fii mereu prezent, să te vadă publicul. Chiar și o actriță sobră ca *Charlotte Rampling* acceptă — spre a nu fi dată uitării, între două filme — o paradă a modei, prezentînd costumele stilistului Ralph Lauren)

Actorii manechine

Dacă cu ani în urmă a fi model însemna o posibilă trambulină pentru a deveni vedetă — să ne gîndim la Twiggy, rămasă — e adevărat — doar o cometă în lumea filmului, la Lauren Bacall ajunsă o adevărată stea sau la Shelley Winters, o adevărată actriță; în ultima vreme remarcăm din ce în ce mai des că actori și actrițe consacrate parcurg drumul invers și punîndu-și în joc popularitatea cîștigată pe ecran pentru a putea „juca" pentru o seară rolul de prezentatoare de modă sau de produse cosmetice. Diana Ross, Candice Bergen, Isabelle Rosellini, Charlotte Rampling, Pascale și Bulle Ogier apar din ce în ce mai des pozînd ca manechine pentru marile reviste de modă ca „Vogue" sau „Elle". Pînă și Alain Delon și-a împrumutat numele unui parfum și nu se sfiește să-i facă reclamă și cu chipul său. Așa se întîmplă că nimeni nu s-a mirat că la seara organizată de Institutul de tehnică a modei de la New York (FIT) cu prilejul aniversării a 30 de ani de creație de modă a stilistului Hubert de Givenchy, Audrey Hepburn a acceptat să-i prezinte ultimile modele. Dealtfel actrița a declarat că i se pare că a fost cel mai potrivit manechin pentru creația celui care i-a conceput costumele în atîtea filme printre care **Șarada** sau **Mic dejun la Tiffany.**

Cam în același timp la Londra, soția regizorului Karel Reisz, Claire Bloom, cea care s-a făcut remarcată din **Luminile rampei** și și-a legat numele de Free Cinema cu rolul din **Privește înapoi cu mînie,** nu se sfiește azi, la 50 de ani împliniți să „joace" roluri de manechin prezentînd haine semnate Chlo", rochii pentru Jean Muir, bluze pentru Carolina Charles, machiaj pentru Estée Lauder etc. „Adevăratul actor nu depășește niciodată vîrsta copilăriei. Amîndoi — copil și actor — adoră să se joace, să se prefacă. Atunci de ce nu m-aș juca și eu de-a manechinul?" spune actrița. În privința carierei ei a făcut o declarație tot atît de personală: „Nu vreau să mai fac nici teatru, nici film. Cred că mediul care mi se potrivește cel mai bine este televiziunea, dealtfel este mediul care exprimă cel mai bine epoca noastră".





Alain Delon își investește capitalul în produse cărora, uneori, le asigură și publicitatea. casa lui de mode a cărei directoare este Mireille Dare, a produs și un parfum. se numește „Timpul dragostei"





Dacă și *Candice Bergen* îi face reclamă lui Ralph Lauren, e de presupus că starul e stilistul, nu vedetele pe care le folosește

Noul val în India

Pînă nu demult, Satyajit Ray era pentru cinefili cel mai cunoscut cineast indian — și singurul! — ca reprezentant al unui cinematograf realist, al unei direcții artistice novatoare într-o producție prolifică în care abundă filmele comerciale. Ultima ediție a festivalului de la La Rochelle i-a adus consacrarea europeană unui alt regizor, despre care se auzise în ultimii ani, dar ale cărui filme erau mai puțin cunoscute. Numele lui este **Mrinal Sen** (în '82 a fost membru în juriile festivalurilor de la Berlin și Cannes). Cine este Mrinal Sen? Născut în 1923 în estul Bengalului (azi Bangladesh) unde a urmat și școala, s-a stabilit mai tîrziu la Calcutta, urmînd facultatea de fizică. Încă din anii de studenție a scris despre cinema, a făcut critică de film în reviste și a publicat (în limba bengali) o carte despre Chaplin. Simpatizant al Partidului comunist indian, Mrinal Sen a practicat de la începuturi și pînă azi un cinema ofensiv și militant, realizînd în filmele sale (cum spunea un critic) „o radiografie" in vitro a Indiei contemporane: exploatarea proletariatului urban în **Inima** și **Calcutta '71**, sclavajul feudal al lumii țărănești în **Marginalii și Vînătoarea regală** cunoscut și publicului nostru, ipocrizia întreținută de structurile familiale tradiționale în **O zi ca toate celelalte,** distrugerea solidarității într-o colectivitate sătească în **Doi frați"**. Cinematograful praticat de Mrinal Sen este mai aplicat la actualitate decît al lui Satyajit Ray, mai puțin atent la problemele de compoziție, de dramaturgie dar mai direct, mai ofensiv, într-un cuvînt, mai fierbinte. Sen bate India în lung și-n lat pentru a-și turna filmele. Pentru el nu există bariere sociale și lingvistice. În multe din filmele sale se vorbește în dialect.

„Cînd mă duc să filmez în regiuni diferite — se confesează regizorul — simt la început o rezistență la tot ce mă înconjoară, o impermeabilitate involuntară la particularitățile fizice și sociale ale altora. Dar încerc să impun, în calitate de cineast și individ, un respect pentru modul lor de viață. E greu, dar nu imposibil. Apoi, încet-încet, lucrurile se netezesc de la sine și deosebirile de cultură dispar. Cer de la toți actorii cu care lucrez să aibă neapărat o perioadă de cunoaștere, de acomodare, pe teren, înaintea filmării. Studiem limba, felul de a mînca, de a merge, de a se îmbrăca". Alături de scenarist, Sen solicită întotdeauna colaborarea unor localnici, drept consilieri pentru o seamă de detalii. „Pentru **Marginalii**, găsisem un bărbat formidabil. Era un țăran, membru al Partidului comunist indian; avea peste 60 de ani. Era „creierul" satului.

→

Colaboram îndeaproape. Nici un plan n-am filmat fără ca el să-şi fi dat mai întîi avizul asupra autenticității detaliilor. În Bengal există o expresie populară pentru leneşi: „acest om mestecă şi mănîncă precum un bivol". Ţăranul despre care vorbeam s-a înfuriat cînd a citit expresia în scenariu: „Vă înţeleg, veniţi de la oraş, mi-a spus, credeţi că bivolul e leneş. Dar nu-i adevărat. El e toată viaţa noastră. El lucrează pămîntul, el ne dă lapte şi carne." Pentru noi a fost o revelaţie. Ne-am dat seama că, în ciuda eforturilor noastre de a realiza contrariul, noi încercam să impunem prin limbaj, propriile noastre valori culturale, acestor oameni. Poate că uneori e vorba de un amănunt ce poate părea nesemnificativ. Dar pentru mine el este capital. Respectul purtat unor oameni, despre care vrei să vorbeşti, a căror istorie vrei să o povesteşti, mai ales atunci cînd vorbeşti de mizerie şi exploatare, implică neapărat, respectul pentru tradiţiile şi specificul lor. Nu sînt un perfecţionist, vreau pur şi simplu ca asprimea, violenţa vieţii să transpară pe ecran". Unul din ultimele filme ale lui Mrinal Sen se numeşte **În căutarea foametei** şi povesteşte marea foamete din 1943 într-un sat bengalez.

Filmul francez pe micul ecran american

Sistemul de abonamente prin cablu a atins în unele oraşe din Statele Unite cifra record de peste o sută de canale de transmisie. În această poluare video este prezentă pe continentul nord american şi televiziunea franceză. „Tele-France — USA" a debutat modest, în 1977, cu programe bi-săptămînale care se puteau urmări doar în Manhattan. Astăzi, Tele-France transmite 7 zile pe săptămînă o oră dimineaţa şi patru ore seara, cuprinzînd, printr-un întreg sistem de sateliţi, tot teritoriul SUA. Audienţa este în medie de opt milioane două sute de mii de telespectatori dar, se pare, că în 1985 va atinge 15—20 de milioane de telespectatori. Francezii rezidenţi în Statele Unite reprezintă doar 3% din acest auditoriu, restul sînt americani interesaţi (oricît ar părea de ciudat) de cultura şi realităţile franceze. Partea cea mai de succes a programului o constituie **filmul de cineclub** şi retransmisia spectacolelor teatrale pariziene, pe primul loc aflîndu-se cele de la Comedia Franceză. În topul preferinţelor urmează orele de iniţiere în arta culinară. În sfîrşit se clasează recitalurile cu mari cîntăreţi, interviuri, reportaje, sport şi turism. Cu excepţia cuvîntului crainicei, programele sînt subtitrate. O mare revoluţie o constituie prezentarea reclamelor care nu mai întrerup programele conform obiceiului locului, ci sînt grupate între emisiuni.



Pentru că le-aţi văzut în acest an în serialul TV *Fiicele doctorului*, vi le prezentăm în „grup într-un interior", destinat cititorilor: Meredith Baxter Birney (Meg), Ann Dussenberry (Amy), Eve Plumb (Beth) Susan Dey (Jo) şi Dorothy McGuire (în centru) în rolul mamei

Desigur, este vorba de prestigiul cultural al bătrînului continent, dar întreaga operaţie nu este o operă filantropică, cum comenta ziarul „Le Figaro" ci: „un schimb de la care televiziunea **made in France** se aşteaptă la cîştiguri importante în dolari".

Machiorul, un artist al trucajelor

Dată uitării o bună bucată de vreme, arta machiajului şi-a recîştigat dreptul de vedetă odată cu proliferarea filmelor de science-fiction, catastrofice, de groază sau doar fantastice. Genuri ce au fost ridicate pînă la culmi paroxistice în dorinţa de a atrage în sălile de cinema un număr cît mai mare de spectatori.

De la masca lui Mr. Hyde, dublura lui Dr. Jekyll, au trecut nu mai puţin de 50 de ani, dar nici pînă azi, „academia de artă şi ştiinţă a filmului american" nu a inclus în palmares un Oscar pentru machiaj. Dar probabil că superproducţiile recente vor impune un premiu şi pentru machior.

Reînnoirea artei machiajului s-a făcut evidentă în cîteva superproducţii, dintre care unele văzute şi la noi, cum ar fi serialul cu Păianjenul, **Întîlniri de gradul trei, Planeta maimuţelor** etc. Dar să ne referim la cîteva filme mai recente. În **Dincolo de realitate**, machiorul britanic Dick Smith (59 de ani) a avut de realizat efectul unui trup bîntuit de valuri malefice.

Smith a lipit pe întreaga suprafață a corpului actorului (interpret William Hurt) o serie de buzunare de plastic legate prin niște tuburi de un fel de armonică. A învelit apoi întregul (respectiv actorul) în șapte foi de plastic, foarte fine, de culoarea pielii. Cînd cineva sufla de la distanță în armonica cu pricina întreaga suprafață a trupului actorului părea că vibrează în valuri provocate din interior. A fost un efect demn să facă gelos pe autorul celebrei scene din **Exorcistul**, în care fetița de 13 ani (Linda Blair) vărsa o supă de mazăre! Dar asta nu e tot. Un reprezentant al tinerei generații, Chris Walas (28 de ani), a reușit în **Aventurierii Arcăi pierdute** să facă să se topească chiar sub ochii spectatorilor, fără nici o schimbare de cadru, un personaj. **„Am conceput mai întîi,** spunea Walas, **un mulaj de ceară al capului actorului** (Ronald Lacay), **dar efectul era cel al unei lumînări care se topește. Atunci am schimbat ceara cu gelatină înghețată în prealabil și reîncălzită cu un drot. Pe ecran personajul se topește în mijlocul unei flăcări asemenea unui personaj ars pe rug".**

Inventivitatea machiorului a fost în ultima vreme atît de solicitată încît de curînd a apărut chiar necesitatea specializării. De pildă, englezul Tom Smith este maestrul necontestat al... scheletelor. În ultimul său film, **Aventurierii**, el a creat 300 de mumii egiptene și cîteva „foarte frumoase" capete în descompunere. **„Toată arta,** spune el, **este să animi ghipsul, materia întrebuințată pentru mulaj. După ce realizezi bustul respectiv, îl plasezi sub un glob de fibre de sticlă transparentă, în interiorul căreia injectezi o spumă de poliuretan căruia poți să-i dai orice efect dorești".**

Toți machiorii sînt însă de acord că cele mai bune trucuri se datoresc hazardului și nu muncii de echipă, deși se spune — și de ce n-am crede? — că spre deosebire de alte bresle, cea a machiorilor este extrem de solidară, neexistînd încă un brevet al secretului profesional, ei își comunică unul altuia orice descoperire. Printre noile descoperiri ni se semnalează cea a lui Stewart Freeborn care lucrează în prezent la un uriaș transparent realizat din gelatină. Dintre efectele speciale se află și cel al machiorului Rick Baker (31 de ani) care a avut de rezolvat o scenă în care doi studenți, aflați în vacanță, sînt atacați de un lup monstruos, și sînt uciși de colții acestuia; în același timp ei se transformă la rîndul lor în... strigoi. Metamorfoza are loc în fața ochilor spectatorilor, fără nici o tăietură de montaj. Pentru a realiza această performanță, Baker a creat o dublură a actorului David Naughton, pe care a umplut-o cu cabluri și pistoane manevrate de la distanță de 6 tehnicieni. Se spune că era un robot demn de NASA. La momentul potrivit, mecanismul se dezmembrează în așa fel încît îți dă impresia că pielea personajului crapă și de sub ea apare o creatură păroasă, cu nas de maimuță și canini uriași, care mai cresc încă sub ochii tăi.

Dar nu numai subiectele tenebroase au nevoie de inventivitatea artistică a machiorului. Lee Harmon, pictor și sculptor de profesie, convertit mai apoi la machiaj, a întrebuințat, de pildă, doar pensula și culorile pentru a transforma-o pe Faye Dunaway în Joan Crawford, a cărei biografie urmează să fie ecranizată.

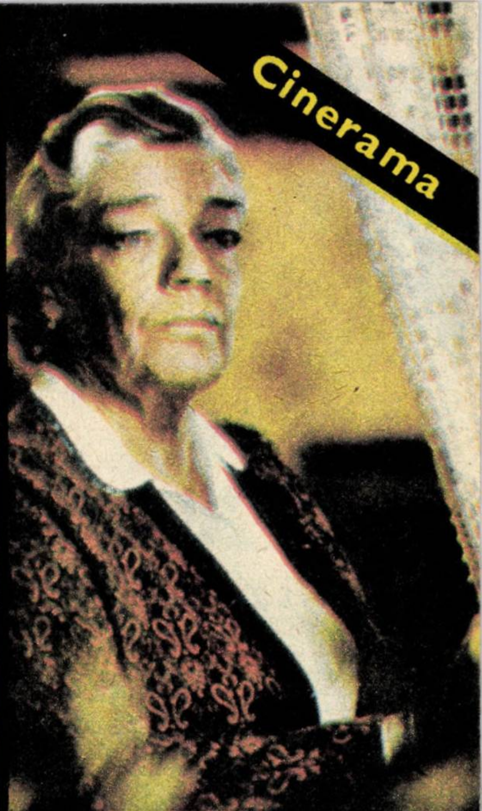
Signoret, într-adevăr o stea a nordului

Au trecut aproape 20 de ani de la **Compartimentul ucigașilor** și iat-o pe Simone Signoret, „implicată" într-un alt policier semnat de Pierre Granier-Deferre. Cu prilejul revenirii pe platouri ea s-a confesat nu numai despre acest rol ci despre întreaga sa carieră. „Am fost destul de abilă ca să mă țin cu dinții de un principiu: să interpretez numai rolurile care corespundeau vîrstei din acel moment. Marea mea găselniță a fost aceea de a fi refuzat să mă agăț de imaginea mea trecută. Niciodată nu mi-am spus „haide, fă-ți o operație estetică, mai trage puțin de piele încoace sau încolo, și vei părea de 32 de ani și te mai așteaptă un film-două în plus". Cred că am trecut de la o vîrstă la alta cu inteligență. De fapt, atunci nici nu mi-am dat seama că eram inteligentă. Poate am făcut-o din instinct. Așa se explică că am continuat întotdeauna să fac roluri frumoase și că, de fapt, nu m-am oprit niciodată. Totuși, trebuie să recunosc că sînt întotdeauna mirată și în același timp mă las cuprinsă de un fel de comică bucurie cînd mi se mai telefonează și sînt invitată să citesc un scenariu. De fiecare dată îmi spun: Bravo, asta înseamnă că totul nu s-a sfîrșit încă.

Cu atenția mărită spre a nu deveni ridicol, prin nerespectarea corespondenței dintre viața reală și rolurile interpretate, actorul trebuie să fie mereu atent la tipologia pe care o creează. Iată de ce, cîteodată, se poate naște pericolul invers, acela de a te repeta, de a te cantona într-un singur tip de personaje. Cum i s-a întîmplat, de pildă, în unele momente, lui Gabin. A fost o etichetă prostească care i s-a pus, dînd uitării rolurile interpretate de el înainte de război, pe vremea Frontului Popular, roluri minunate, de o mare calitate. În ceea ce mă privește, poate că felul meu de a fi m-a protejat involuntar de ceea ce noi numim rutină. Poate că ceea ce m-a ferit a fost imensa mea timiditate".

În același interviu actrița își amintește și de debut. „Rolul pe care îl fac acum nu e cine știe ce. Partenera mea, Fanny Cottençon îmi amintește de rolul începutului meu. Mi se dăduse rolul Gisellei în **Macadam.** Dar vedeta era Françoise Rosay. Eram înnebunită de

→



Ștafeta dintre vedetele de ieri și cele de azi continuă (Simone Signoret și Fanny Cottençon în *Steaua nordului*)







spaimă la gîndul primei scene cu ea. Iar reputația ei în privința severității nu era deloc încurajatoare. N-am să uit niciodată prima mea zi de filmare. Era în fața mea, m-a lăsat să vorbesc în timp ce ea își făcea unghiile. Pînă la urmă am avut o foarte frumoasă legătură afectivă cu acea doamnă pe care o găseam foarte bătrînă și care era atunci mult mai tînără decît sînt eu astăzi. Nu știu dacă Fanny Cottençon s-a temut de mine cum m-am temut eu de Rosay. În orice caz îi doresc să i se întîmple și ei ceea ce mie mi s-a întîmplat după premiera cu **Macadam,** cînd toate criticile bune mi s-au adresat mie, căci eu eram noua apariție".

Și despre eșecuri: „Am avut, cum să nu am. Începînd cu **Casca de aur** cu care pot spune că am dat-o în bară, Jacques Becker, Serge Reggiani și cu mine am resimțit eșecul ca o palmă, ca o mare durere și cicatricea nu s-a șters vreme îndelungată. Cînd ți se întîmplă așa ceva, știi exact numărul de spectatori care nu au intrat în sala de cinema. Și oricît ți-ai spune că nu-ți pasă, că ți-e egal, cifrele te torturează. Ele sînt scrise pe hîrtie. Încasările devin un coșmar. Mulți mici microbi care se adună pe hîrtie și care fac în total mii și mii de intrări ratate. Sfîrșești prin a avea un sentiment de culpabilitate, deși o spun că nici succesul pur comercial nu te poate mulțumi".

Filmul care i-a prilejuit aceste mărturisiri se numește *Steaua nordului.*

Zoo-vedete

Nastassia Kinski, cea care a readus în actualitate pe Tess, eroina lui Thomas Hardy, a trecut se pare cu destulă ușurință de la marile drame morale la acrobațiile din arena circului, unde îmblînzește, nici mai mult nici mai puțin, decît temuta panteră neagră. Peripețiile de sub cupolă — are

De la îmblînzitoare de suflete la îmblînzitoare de fiare (Nastassia Kinski)

grijă să anunțe publicitatea filmului — vor fi nimic pe lîngă relațiile dintre ea și fratele său (Malcolm McDowell), gelos pe dragostea ei pentru paznicul de la grădina zoologică (John Heard). Regizorul Paul Schrader (debut cu mult discutatul **Blue Collar** (1978) — policier-ul care arăta adevărata condiție de lucru a muncitorilor dintr-o uzină de mașini din Detroit, și care regizor și-a consolidat succesul de casă cu comedia **Gigolo-ul american)** realizează, de fapt, un remake după un film lansat în 1942, dar punînd accentele pe groază și suspans și pe ambiguitatea relațiilor dintre cele trei personaje. Cum singur o spune: **„Dacă ambalajul filmului nu șochează, riști să rămîi cu sala goală".** Oricum saltul pe care Nastassia Kinski îl face de la răscrucea secolului trecut la răscrucea secolului următor nu va fi prea ușor.

•

Responsabilii grădinii zoologice londoneze s-au văzut și ei cam strîmtorați de consecințele crizei. Dat fiind că îngrijirea și masa unui singur elefant se ridică într-un an la suma de 5 000 de lire sterline, a unui tigru la 1 500, o gorilă sau un ren la 750, un delfin — 200, iar al unui biet liliac la 30, — iar nota de plată a apei consumată pentru curățenia și potolirea setei celor 5 000 de necuvîntătoare ajunge pe an la 100 000 de lire sterline, a trebuit găsită o soluție convenabilă căci necesitățile locatarilor depășeau cu mult cîștigul provenit de pe urma vizitatorilor. Cum să fie prezervată grădina zoologică? A devenit o întrebare obsesivă. Salvarea a venit de la o idee. Cu cea mai mare seriozitate britanică, apelînd însă și la simțul umorului concetățenilor lor, responsabilii zoo-ului au deschis un birou de adopțiuni. Completînd un formular, oricine poate adopta, adică deveni părintele oricărei viețuitoare de după gratii. Și cum orice părinte trebuie să-și ia răspunderea îngrijirii copilului său, le va reveni sarcina să-i subvenționeze ca într-un internat. În schimb „părinții" capătă dreptul să-și viziteze gratuit odraslele. Cu animalele mai mici lucrurile au mers mai simplu. Dar ce te faci cu un un elefant? Nimic mai simplu. Fiecare elefant a fost împărțit în unități de 30 de lire, așa că faimosul trompetist a devenit progenitura cu cel mai mare număr de părinți. Să te ții răsfăț! Oricum, ultimul părinte înscris la rînd i-a revenit să se ocupe doar de... codița elefantului.

Renumiți pentru excentricitatea lor se pare că londonezii s-au prezentat în număr destul de mare pentru a completa sus-numitele formulare, dar un ajutor serios a venit de la cunoscuta companie de cinema Rank. Cunoscutele studiouri au adoptat în bloc toate familiile de maimuțe și de delfini. Deși au achitat nota de plată pe un întreg an, ele s-au considerat în cîștig căci vor avea dreptul să transforme pe copiii adoptați în actori fără să le mai plătească alt onorariu. De unde se vede că drumul spre celebritate este deschis tuturor.

Fantastic și științifico-fantastic

Anul care se încheie a cunoscut a 20-a ediție a unui festival care își cîștigă din prima ediție o atracție și o pondere în peisajul cinematografiei mondiale: Festivalul filmului științifico-fantastic de la Triest.

Relatările presei spun că la această ediție grupajul de filme a demonstrat o adevărată întrepătrundere între fantastic și științifi-

co-fantastic, că aceste două dimensiuni par acum indisolubil legate. Afirmaţia aparţine unui critic italian, Piero Zanetto, care a urmărit această a 20-a ediţie.

Filmele prezentate, spune acelaşi comentator, au cunoscut un grad mai mare de deficultate narativă, au dovedit mai mult rafinament artistic.

Discipolii lui H. G. Wells s-ar părea că nu mai mizează doar pe şocul imagistic ci tind să integreze în povestirile lor o mare emoţie (alta decît şocul vizual) şi chiar o dimensiune filozofică.

Glorie postumă

S-ar părea că Edith Piaf nu şi-a încheiat periplul artistic. Unii o descoperă astazi, alţii readuc faima ei de-acum mai bine de două decenii ca să-şi poleiască blazonul.

E cazul — după cum afirmă unii comentatori — cu un spectacol de music-hall italienesc închinat Edithei Piaf şi interpretat de cunoscuta Maria Sole şi Amando Stula. Story-ul este inspirat din ultima parte a vieţii celebrei cîntăreţe (dar privită astfel Edith Piaf este diminuată). De fapt, ea a fost un personaj al vieţii culturale şi al vieţii, pur şi simplu al Franţei cît timp a trăit.

S-ar părea, pe de altă parte, că şi regizorul american John Huston a descoperit-o ca posibil personaj de film căci a anunţat că vrea ca în 1983 să iasa pe ecrane cu un film despre Edith Piaf „că îşi pune toate speranţele în această „transmutare pe continentul european", cel puţin cu o naraţiune cinematografică".

Rock-staruri mai vechi şi mai noi

Zidul (The Wall) este o demonstraţie pe care mulţi au privit-o cu neîncredere, dar pe care regizorul Alan Parker a dus-o cu bine pînă la capăt. Rămîne de văzut dacă ea va fi şi convingătoare. Ambiţia regizorului a fost să realizeze un film fără dialog, avînd drept unic fir conducător muzica ultimului album Pink Floyd. În distribuţie nu sînt actori cunoscuţi, rolul principal fiind încredinţat chiar unui debutant: Bo Gedolrf. Filmul urmăreşte viaţa acestui Pink-„rock-star" adulat — în linia prezentului fiind inserate evocări din copilărie, obsesia tatălui mort în război etc. Violent şi necruţător, acesta e tonul cu care-şi scrutează Pink propria viaţă — „o baladă onirică la frontierele incomunicabilităţii şi ale nebuniei", cum o defineşte un cronicar. Necruţătoare astfel e şi privirea regizorului în **Zidul**, amintind mai curînd de **Midnight Express**, decît de **Shoot the Moon** din filmografia sa.

Se poate numi acesta cinema?

Iată întrebarea lansată de unii critici de film după o vizionare pe sistem video a filmului **Rolling Stones.** E vorba de turneul american din 1981, al cunoscutei formaţii, în frunte cu Mick Jagger. Difuzat cu ajutorul unui tele-proiector, sistemul video îşi are farmecul şi limitele sale. Practic, nu există nici un fel de montaj. „Şi dacă scena — declară specialiştii — în plan general seamănă uneori cu o catedrală sau cu o scenă de operă, racordurile cu planurile detalii sînt insuportabile pentru ochii unui profesionist". Noroc că fanaticii muzicii rock nu sînt obligatoriu cinefili!

Memoriile lui Gassman

Gassman a atins vîrsta de 60 de ani. Joacă enorm şi mai ales teatru. Desigur nu evită platoul de filmare dar e nemulţumit de scenariile ce i se oferă. Deocamdată a publicat un volum (nimeni n-a pomenit că ar fi vorba de „memoriile sale"). Volumul poartă un titlu plin de haz, „Un mare viitor în urma mea". S-ar părea că dincolo de copertă nu se descoperă un Gassman care glumeşte tot timpul, ci care se mai gîndeşte şi că omul e pieritor şi asta îl cam înspăimîntă. „Moartea ideală pentru mine este moartea pe scenă, ca a lui Molière. Scena are o putere anesteziantă. Sînt sigur că ar fi mai puţin dureros ca oriunde în altă parte. Teatrul mă apără de spaima mea existenţială. Pe scîndura lui mă simt apărat".

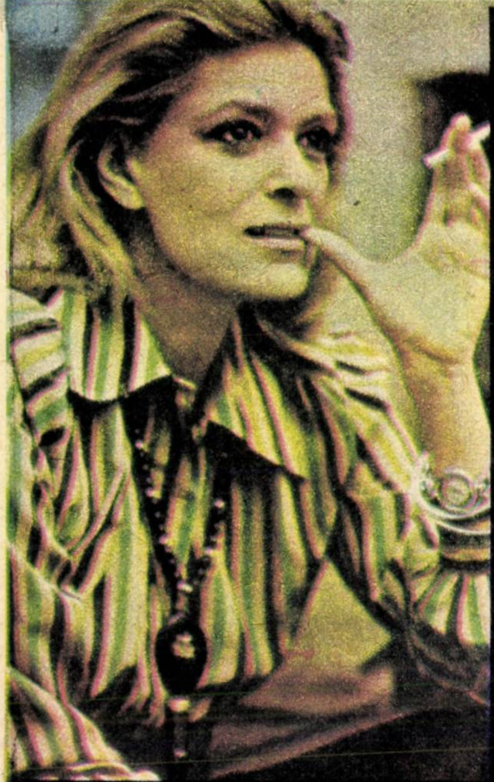
Tichet pentru paradis

Scandalul sectelor religioase, întîmplările aproape incredibile (vezi sinuciderea în masă de acum cîţiva ani), proliferările de grupuri şi „experienţe mistice" au făcut şi fac obiectul analizelor, chiar şi al anchetelor şi cercetărilor judiciare. Filmul nu putea rămîne străin de ceea ce se întîmplă. Recent a apărut (şi nu este singurul) pelicula lui R.L. Thomas, **Tichet pentru paradis**, despre care comentatoarea de la New York Times, Janet Maslin scrie între altele: **Tichet pentru paradis** este un film care te capturează, te înspăimîntă, un film pe de-a-ntregul credibil. E povestea unui tînăr care este convins să se alăture unui cult religios. Ni se înfăţişează procesul de îndoctrinare religioasă în grup, care este teribil de limpede şi pe înţelesul oricui. Este de asemenea povestea prietenilor şi rudelor care se străduiesc să-l readucă din starea în care-l găsesc, un fel de zănatec, cu părul tuns şi o devoţiune mecanică pentru leaderul grupului. Filmul are la bază cartea lui Josh Freed relatînd experienţele făcute de el însuşi împreună cu un prieten pe care-l numeşte Benzi Miller. În carte Miller porneşte din Toronto-ul său natal spre San Francisco; aici devine discipol al lui Sun Myung Moon (care a fă-

→

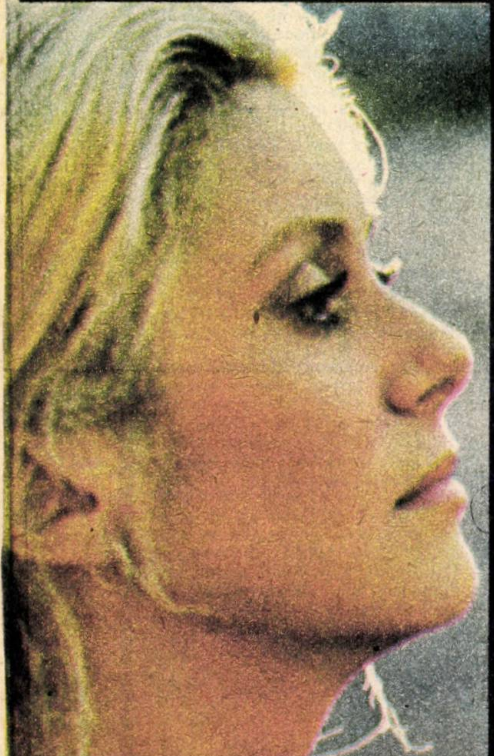
Faye Dunaway ca în viaţă ● Joan Crawford aşa cum a fost ● Faye Dunaway pe post de Joan Crawford cu ajutorul machiorului





Melina Mercouri a revenit la profesiunea de familie: - politica

Actorul este depozitarul viselor celorlalţi (Catherine Deneuve)



cut obiectul nenumăratelor articole de ziar, anchete şi cercetări şi al cărui dosar nu este nici astăzi închis — n.n.). În film nici Moon, nici biserica lui nu sînt numite, dar efortul de a masca identitatea organizaţiei este precar. Cînd prietenii îl descoperă în sfîrşit, tînărul le apare schimbat dintr-un om robust, sănătos, într-o umbră, cu cearcăne mari, care vinde flori pe stradă ca să-şi slujească stăpînul".

Comentatoarea apreciază apoi realizarea cinematografică propriu-zisă (după ce este evident că povestea în sine s-a situat în prim-planul interesului) spunînd: „**Tichet pentru paradis** încearcă să introducă o cantitate de informaţie autentică în naraţiune, ca şi unele momente de confuzie. Dar în cea mai mare parte, filmul are o direcţie precisă şi eficientă, cu multe interpretări excelente care-l fac simplu şi credibil".

Ecranul şi scena (politică)

Lumea filmului a dat cîţiva oameni politici. E drept că unii dintre ei au cochetat doar, în tinereţe, cu actoria. Transferul de la ecran la scena politică s-a făcut timpuriu. Alţii, dimpotrivă, au realizat trecerea după ce fuseseră consacraţi ca actori şi vedete. Două exemple notabile din două colţuri ale lumii:

Cel mai popular actor al Madrasului, Hollywood-ul indian, unde se produc 360 de filme într-un an, pe nume M.G. Ramachandran a fost ales guvernatorul statului Tamil Nadu. Întrebat cum îşi explică acest succes, el a răspuns: „Foarte simplu. Cum pe ecran ieşeam întotdeauna învingător, nimeni nu a putut crede, cînd a văzut numele meu printre candidaţi, că aş putea fi învins în viaţă. Am fost ales ca să cîştig toate cauzele alegătorilor mei."

Mai recent, în Europa, o populară actriţă de cinema a fost aleasă ministru al culturii, Melina Mercouri. Adevărat este însă că în familia ei, actoria a fost mai degrabă o excepţie. Căci bunicul Spiros Mercouri a fost timp de 30 de ani primarul Atenei, iar tatăl actriţei, Stamatis Mercouri a fost la 22 de ani cel mai tînăr ales membru în Parlamentul de la poalele Acropolei. „Sînt actriţă, spune Melina Mercouri, nu vreau să renunţ la profesiunea mea, şi nici nu-mi este ruşine de ea, dar aş vrea să-mi întrebuinţez popularitatea pe care am cîştigat-o în artă pentru a putea rosti răspicat o seamă de adevăruri politice."

Să ne cultivăm grădina!

Nu sînt multe actriţele franceze care să fie solicitate să joace în Marea Britanie. Totuşi pentru Catherine Deneuve care şi-a afirmat personalitatea artistică alături de regizori francezi ca Démy şi Truffaut, şi datorită unor regizori străini ca Buñuel şi Polanski, invitaţia de a turna la Pinewood nu poate fi de mirare. De mirare ar fi doar că actriţa a acceptat să ajute la debut un regizor necunoscut (deocamdată) Tony Scott. „M-a atras povestea care, deşi e cu vampiri, este mai degrabă emoţionantă decît şocantă", spune actriţa adăugînd că se amuză grozav la filmări. „Dealtfel îmi amintesc de debutul meu cînd ceea ce m-a atras pe platou a fost tot acea senzaţie de distracţie care mi-o lăsa o zi de filmare. Marea cotitură din viaţa mea profesională a venit abia după **Umbrelele din Cherbourg,** cînd filmul a încetat să fie pentru mine doar o deconectare şi a devenit o pasiune, o vocaţie. Deşi actorul trebuie să ştie să păstreze întotdeauna puţină nepăsare, căci numai aşa poate fi depozitarul viselor altora. În acest sens cinematograful rămîne o profesiune copilărească. Chiar atunci cînd este un joc serios, tot joc rămîne. Mă gîndesc cîteodată dacă aş fi obligată — din motive obiective sau subiective — să renunţ, ce aş putea face altceva? Mă consolez cu o replică celebră din literatura franceză: **„Şi acum, să ne cultivăm grădina!"** Ce vreţi, mă simt în largul meu printre plante!" conchide actriţa cu un răspuns „candid", deşi nu s-ar putea spune că ea se numără printre candidele ecranului.

Canadienele

După Johanna Shimkus, Candice Bergen, Geneviève Bujold, Carole Laure, o nouă frumuseţe canadiană, Jennifer Dale şi-a făcut apariţia pe ecranul filmului francez. Melodrama patologică, inspirată după un roman al lui Romain Gary, i-a adus noii vedete ca partener pe actorul Richard Harris, cunoscut publicului nostru din **Viaţa sportivă** şi **Cromwell.** După cîte spune regizorul filmului George Kackzender ea a ştiut foarte bine să facă faţă reputatului actor britanic căci, deşi debuta direct cu un rol principal, Jennifer Dale fusese în contact cu scena de la 10 ani. Mai întîi a dansat, apoi a fost asistenta unui celebru prestidigitator Doug Henning — a jurat să nu-i divulge secretele trucurilor sale, apoi a intrat în trupa de la Stratford Shakespearean Festival Theatre unde a susţinut rolurile Julietei, Cressidei şi suspină încă după cel al Titaniei din „Visul unei nopţi de vară".

Emanciparea femeilor continuă

„Lumea filmului a rămas prin excelenţă o lume dominată de



Un moment de răgaz pentru Sidney Rome abia întoarsă casă după ce și-a încheiat filmările în regia lui Serghei ondarciuk pentru ecranizarea volumului de reportaj politic Cele zece zile care au zguduit lumea" al ziaristului american John Reed

voința masculină" — declară actrița lansată de Alain Resnais, Delphine Seyrig. „În ciuda cîtorva excepții notabile, marii regizori, marii operatori, marii machieuri, au fost și sînt bărbați. Cînd am filmat cu Losey, alături de Jane Fonda, **Nora** lui Ibsen, amîndouă ne gîndeam că, deși au trecut 100 de ani de cînd piesa fusese scrisă, majoritatea replicilor erau de o cutremurătoare actualitate. Oricît talent sau frumusețe ai, dacă nu găsești un protector nu reușești. Fie că ne place sau nu, acesta este adevărul". Declarația de mai sus a fost făcută de actrița franceză unui gazetar britanic care în finalul interviului menționează cu un umor caracteristic: „Probabil că așa se explică atitudinea extrem de cochetă, aerul insinuant al fiecărui gest, complicitatea inconștientă, poate, cu valorile pe care Delphine Seyrig le denunță".

Simptomul englez

Încă un realizator, și nu unul dintre cei obișnuiți: Tony Richardson a luat avionul de Los Angeles ca să-și asume regia filmului **Hotel New Hampshire.**

De astă dată tentația nu a fost pentru realizatorul englez nici cîștigul, nici ideea filmului ci faptul de a avea la dispoziție un actor pe care-l apreciază enorm: Timoty Hutton.

După cum se știe, Hutton este ultima revelație a pepinierei Hollywoodiene și laureat al ultimului Oscar.

„Hutton — spune realizatorul englez — este un actor de o dimensiune neobișnuită: profund, discret, stăpîn pe mijloace, lipsit de cabotinism, inteligent, sensibil și, așa se spune, intelectual. Parcă ar fi un actor englez"

Laureatul nu se oprește

Laureatul lui '82 nu este altul decît Warren Beatty care, cu al său **Reds,** a făcut înconjurul lumii. Și unde n-a ajuns încă filmul au ajuns afișele lui sau fotografii din film care-l înfățișează alături de atît de deosebita actriță Diane Keaton. În cinema însă amicițiile se leagă și dezleagă într-un film. Așa încît pentru noul său proiect — un film despre viața ciudatului personaj al lumii americane, fostul milionar, armator, producător de film și mai ales misterioasă făptură, Howard Hughes — Warren Beatty nu s-a mai gîndit s-o caute pe partenera sa din **Reds** ci pe propria sa soră, Shirley Mc Lane.

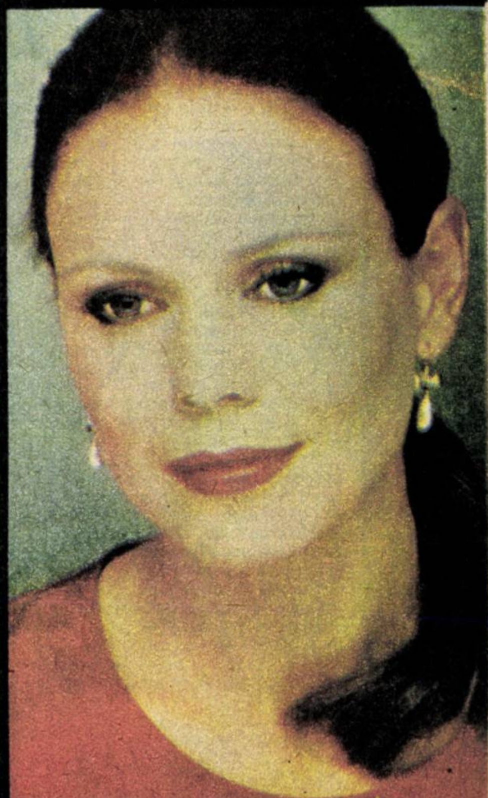
Cît privește pe interpretul lui Hughes, el nu va fi altul decît Warren Beatty. Iar de la Oscar-ul '82 încoace, regizorul filmului nu poate nici el să fie altul decît Warren Beatty. Așa încît în 1983 este de așteptat un nou film cu și de Warren Beatty — autor total.

Supărarea extraterestrei

Acum — cu ajutorul filmelor la modă — extratereștrii circulă în cohorte pe pămînt. **E.T.** al lui Steven Spielberg, o revelație la Cannes 1982, a conferit extratereștilor regim de tereștri. **E.T.** merge bine pe piață și conform datelor publicate de producători, doar în primele 4 săptămîni realizase încasări de 100 milioane de dolari. Și pentru domesticirea gusturilor rebele, care îi consideră în continuare pe extratereștri, pe aceste progenituri ale invenției cinematografice drept orori, niște sperietori de cauciuc, s-a găsit o expresie de reclamă care le schimbă eticheta „adorabilele pocitanii extrapămîntene". Așa li se spune acum: adorabile și urîte în același timp.

În **E.T.** costumul de nepămîntean îl îmbrăca o pitică, pe numele ei Tamara Detreaux. E în vîrstă de 22 de ani dar are proporțiile unui copil de 4—5 ani. Spielberg zice că n-a avut nevoie





Deși datorează consacrarea ecranului, ea îl trădează cu plăcere în favoarea scenei (Marthe Keller)

de serviciile ei, că în cele mai multe dintre scenele de prim plan a folosit pe altcineva, un oarecare Pat Bilon (pitic și el).

Miss Detreaux se pare că avea tot felul de pretenții și că le-a dat doar bătaie de cap realizatorilor care n-au folosit-o decît într-o scenă, mai spre sfîrșitul filmului. Și, se explică extraterestra Detreaux: „Sînt o actriță nu doar o persoană bună să intre în costumul de cauciuc".

Richard Burton în Wagner

Un ziarist englez, Milton Davis, s-a dus la Veneția ca să asiste la ultimele filmări ale lui Richard Burton în filmul lui Tony Palmer, **Wagner.** L-a găsit pe Richard Burton pe platoul de filmare, adică într-un „palazzo" sau mai exact în Gritti de pe Canal Grande, unde era prevăzută să se desfășoare scena din acea zi. După o lungă absență și de pe scenă și de pe platou, marcată prin sporadice reapariții mediocre sau chiar lipsite de succes, Richard Burton pare să fi apucat astăzi — spune ziaristul englez — un rol ceva mai consistent. Apare într-un film care are la bază însăși viața lui Richard Wagner.

Burton, astăzi în vîrstă de 56 de ani, stă foarte calm, într-o cameră neîncălzită (reportajul se desfășura în toamna acestui 1982), așteptînd scena ce avea să fie filmată și unde, cu decenii în urmă, Wagner își dăduse obștescul sfîrșit. În pofida machiajului, ridurile din jurul gurii lui Burton par să indice suferința prin care a trecut la recenta operație pe care a făcut-o la Los Angeles. Stă foarte relaxat pe un scaun cu capul lăsat pe spate, cu ochii închiși, și îți lasă impresia unui om foarte amabil și generos care a căzut în contemplarea propriei sale vieți atît de colorate și de plină de neprevăzut. După aceea, cu un zîmbet prelung începe să vorbească. „Am impresia că ies dintr-un tunel" — spune el. Și în clipa în care începe să vorbească aduce mai mult cu Beethoven decît cu Wagner. „Ajungi în vîrful piramidei dar constați că viața e ca un cerc care se rostogolește și iar te trezești jos și asta poate să dureze ani. Toată lumea are perioade mai negre și fiecăruia i se întîmplă să se trezească într-un tunel al vieții, dar la un actor treaba asta se vede mai mult".

Faptul de a i se încredința personajul unui compozitor atît de controversat din punct de vedere al biografiei sale l-a solicitat foarte mult pe Richard Burton care și-a adus propria sa contribuție la atmosfera de controversă din jurul personajului. Cel puțin așa susțin unii, dar Burton nu este de acord cu asta: „Am jucat nenumărați regi și prinți, pe Alexandru cel Mare, ca și pe Beckett și atîtea și atîtea figuri istorice. Și totdeauna am făcut tot ce am putut mai bine".

Care ar fi diferența dintre viața lui Wagner și a interpretului său de astăzi? „El a fost un geniu, iar eu nu sînt — a răspuns prompt Burton. Eu m-am bucurat de o recunoaștere imediată și am avut bani și n-a trebuit să lupt pentru asta. Wagner a avut parte de prieteni care erau și critici, în timp ce eu n-am avut parte decît de prietenii mei galezi".

Wagner este o producție destul de costisitoare (peste 10 milioane de dolari) care a solicitat peste 7 luni de filmare, făcînd necesare deplasări costisitoare chiar în locurile pe unde a trecut compozitorul, adică Viena, Siena, München, Nürnberg, Beyreuth, și bineînțeles Veneția. Distribuția filmului este de-a dreptul senzațională: Vanessa Redgrave deține rolul celei de-a doua soții a lui Wagner, Cosima. Tînăra actriță londoneză Gemma Craven joacă rolul primei soții, Minna. În rolul unuia din miniștrii regelui Ludwig al Bavariei, apare Laurence Olivier, iar John Gielgud și Ralph Richardson sînt de asemeni, oamenii de curte ai faimosului rege care se credea un Mecena. Toată această distribuție este de întîlnit pentrui prima oară pe un generic.



Ori de cîte ori sînt intervievați, Elisabeth Taylor și Richard Burton profită să mărturisească cît de mult s-au iubit (aici într-o fotografie din 1982 cînd au jucat împreună pe o scenă londoneză)

Dintre cele 120 de personaje care se perindă în film mai întîlnim pe Joan Plowright, Franco Nero, Marthe Keller, Daphne Wagner (strănepoata marelui compozitor) ca şi vedetele de operă Peter Hoffman, Gwyneth Johny, faimosul dirijor Georg Solti, directorul muzical al orchestrei simfonice din Chicago, care deaItfel va fi şi dirijorul muzicii folosite în film. Iniţial se prevăzuse ca filmul să fie un serial în opt părţi, dar s-ar părea ca pînă la urmă se va extrage şi o versiune pentru ecran de 3 ore şi jumătate şi se crede că filmul va începe să ruleze în februarie 1983, adică la centenarul morţii lui Richard Wagner.

A fost şi a rămas o încăpăţînată

La 74 de ani, pe care-i declară fără rabat, actriţa Katharine Hepburn face un mic bilanţ al existenţei ei privind:

Profesiunea

Nu este cel mai nobil fel de a-ţi cîştiga existenţa, ca actor. La urma urmei Shirley Temple putea să o facă la patru ani. Nu ştiu ce gîndesc despre mine oamenii de film, dar în 1937, la Hollywood, mi se spunea că sînt „moartea box-office-ului" şi nu vroiau să mă angajeze. Nu le port azi nici un resentiment. Poate că aveau dreptate. Filmele pe care le făceau atunci erau tare plicticoase. În orice caz pentru mine.

Vîrsta

Sînt persoane care cred că femeile la vîrsta mea trebuie să fie mohorîte sau nefericite. Ei bine, eu nu sînt nici una, nici alta. Găsesc tineretul minunat, dar nu îl invidiez. Este o pierdere de timp ca să te lamentezi de situaţii ireversibile. Şi la vîrsta mea nu prea mai am timp de pierdut.

Îmbrăcămintea

Port de obicei o cămaşă de culoare mai închisă şi un pantalon cu aerul obosit, e adevărat dar de calitate foarte bună. Asta mă scuteşte să-mi pun în fiecare dimineaţă o întrebare angoasantă: Cu ce să mă îmbrac? Tatăl meu era medic şi nu a fost prea lipsit de mijloace. Garderoba sa se compunea din două costume şi două perechi de pantofi. Spunea că îi sînt de ajuns. Eu sînt de părerea lui.

Viaţa

Viaţa este aproape întotdeauna jalonată de eşecuri. Important este să rezişti la ele. Atîta timp cît renunţi, trăieşti. Cred că înainte de a pune nenorocirile tale pe seama altora, ar fi mai cinstit să te gîndeşti dacă nu ai contribuit şi tu la ele. Cred sincer că nimeni nu are dreptul la nimic şi că totul

→



Katharine Hepburn la 20 de ani şi azi septuagenară, deţinătoare a patru premii Oscar



Cinerama

Vă aduceţi aminte de „un om sărac" pe numele lui actoricesc Nick Nolte?

trebuie cîştigat prin luptă. Chiar şi fericirea.

Viaţa ei

Trăiesc foarte modest. Nu am nici un fel de bijuterii. Nu simt nevoia lor. Sînt destul de vanitoasă pentru a fi pe ansamblu suficient de mulţumită de ceea ce am realizat. Mi-am făcut întotdeauna o lege în a vedea partea bună a lucrurilor. Dacă am hotărît să merg la un picnic, nu renunţ nici dacă plouă. Cînd momentul va veni să se scrie ceva pe mormînt, aş vrea să fie: „A fost o încăpăţînată!"

O încăpăţînată departe de a abandona şi azi calea aleasă. Ultimul ei film, **Pe lacul auriu,** i-a adus cel de-al patrulea Oscar pentru cea mai bună interpretare. Un record absolut. Iată o încăpăţînare care a rentat.

Cartea timpului

După catastrofe de tot felul, iată şi un coşmar cu haz. Totul începe cu somnul agitat al unui băiat neastîmpărat ca toţi băieţii care visează fireşte, cow-boy, soldaţi, şi bătălii celebre. Cum adoarme, uşa dulapului său se deschide şi înspre el năvăleşte un cavaler în zale. Apoi pereţii camerei sale se dărîmă ca cei ai unui castel de cărţi de joc, fără să-l lovească, şi încep să defileze prietenii săi despre care el nu ştie încă că au furat Cartea Timpului (preluată, probabil, din recuzita lui Moş Timp a lui Gopo). Au furat-o cu scopul să crească mai repede şi să devină luptători cu capă şi spadă ca la cinema. Cartea timpului mai săvîrşeşte o minune, şi anume îi ajută să treacă din Evul Mediu în Antichitate, din istorie în legendă. Ei dau astfel bătălii în pădurile de la Sherwood (am uitat să vă spun că băieţelul cu visele este englez), se mai ciocnesc de Agamemnon sau fură Gioconda abia ieşită de sub penelul maestrului. Un film farsă care te face să preferi asemenea coşmaruri, filmului catastrofă. Dar cea mai bună „farsă" este chiar fişa personală a celor şase autori: cinci britanici şi un american. Americanul, Telly Sillian, autor a 39 de show-uri tv şi a trei filme — este absolvent al universităţii de cinema de la Los Angeles, dar de profesie este istoric medievalist; cei cinci britanici sînt: Eric Idle, pasionat chitarist în timpul liber, cercetător ştiinţific, ca profesie de bază; Terry Jones îşi cîştigă existenţa ca patron al unei mici braserii (filmul este pentru el un hobby, adică avem de-a face cu un cineamator) care a semnat însă de curînd un contract cu o mare editură londoneză pentru un studiu asupra operei lui Chaucer; Michael Palin — care şi joacă în film tocmai terminase un documentar despre trenuri şi căi ferate, pasiunea sa după cum o mărturiseşte; în sfîrşit, John Cleese, fost rector al Universităţii Saint Andrews este, în afară de film, un pasionat al cricketului.

Cu asemenea echipă, să nu ne mai mirăm că filmele pot fi erudite şi spirituale.

A avea sau a nu avea haz

Umorul îl ai sau nu-l ai. Nu poţi să fii plictisitor în viaţă şi să ai haz pe ecran. Acest atît de evident adevăr l-a mai demonstrat odată regizorul atîtor comedii **(Unora le place jazzul, Apartamentul etc),** cu prilejul sărbătoririi sale de către municipalitatea din Roma, revista „Filmcritica" care i-a oferit o medalie pentru întreaga sa operă. Sărbătorirea a avut loc în grădinile vilei Caffanelli şi erau prezenţi printre alţii, Antonioni, Rossi, Scola, Liliana Cavani, Lina Wertmüller, Monica Vitti şi conaţionala sa Audrey Hepburn. A urmat apoi tradiţionala vizită la Cinecittà, unde Zeffirelli lucra **Traviata** şi Fellini **Vaporul pluteşte.** Vizita a fost urmată de un colocviu care s-a încheiat cu o retrospectivă completă a filmelor lui Wilder. Cum spuneam, nici atîtea onoruri nu au putut să-i risipească simţul umorului. **„Am ascultat cu interes analizele făcute filmelor mele. Permiteţi-mi să citez cîteva din notele mele din timpul colocviului: să nu uit să-mi cumpăr pantofi de la Gucci. Să-i spun nevestei-mi că bijuteriile de la Bulgari** sînt într-adevăr **prea piparate,** aşa încît **să nu-i vină vreo idee. Să nu uit să iau ca amintire două scrumiere de la cafeneaua Greco..."** Glumele sale nu s-au oprit aici.

Studenţilor de la Şcoala naţională de cinema, le-a spus: **„În California nu avem o astfel de şcoală, din simplul motiv că cei de vîrsta dumneavoastră conduc deja studiourile din Hollywood".** Iar ziariştilor în timpul conferinţei de presă: **„Mi s-a spus că ar trebui oprită construcţia metroului la Roma pentru că la fiecare metru se descopereau alte relicve. Cred că dacă aţi fi ajuns cu săpăturile sub Cinecittà, s-ar fi găsit decorurile de la** *Quo vadis* (aluzie la unele din primele superproducţii din istoria filmului). Cînd să plece, l-a întîlnit pe Fellini, s-a bătut cu mîna peste frunte şi i-a spus: **„Cînd am ştiut că vin la Roma, am întrebat-o pe nevastă-mea, care este marea dumitale admiratoare, dacă nu are vreo întrebare să-ţi pună. Mi-a răspuns pe loc: întreabă-l cum prepară fettucinele" (aluzie la hobby-ul de bucătar al lui Fellini).**

Ultimul dintre civili

O echipă franco-germană pregăteşte la München transpunerea romanului lui Ernst Glaeser „Ultimul dintre civili", scris în 1933, pe cînd autorul se afla în exil la Locarno în Elveţia. Acest document despre un moment din istoria Germaniei va deveni serial de televiziune şi va fi difuzat de reţeaua din R.F.G. în 1983. Glaesar s-a ocupat în acest roman (care face parte din trilogia sa despre nazism) de rapida înrăutăţire a atmosferei sociale din acei ani, situaţie care avea să-l determine să se exileze timp de cîţiva ani. Tonul romanului său este acela al unui pacifist pe care nimeni nu-l mai aude şi nu-l mai înţelege. Înainte de a deveni scriitor, Glaeser, care ar fi împlinit astăzi 80 de ani, a fost reporter la „Frankfurter Zeitung". Încercase să scrie şi teatru şi o piesă de-a sa a reuşit în acea vreme să provoace chiar un scandal. După război şi-a reluat activitatea gazetărească dar a scris şi un nou roman „Grandoarea şi mizeria germanilor" — o frescă a societăţii de după război din ţara sa.

Leul deşertului

Acesta este titlul „filmului" semnat de realizatorul Mustafa Akkad (de origine siriană, dar trăind în S.U.A.). Filmul este — după mărturia autorului său — un omagiu adus unui bătrîn institutor libian, Omar Muhtar care, în anii '30 devine partizan, spre a putea lupta împotriva trupelor italiene ale lui Mussolini. „Pentru toată lumea arabă — spune regizorul Akkad — acest bătrîn a devenit o figură legendară. Tineretul învaţă despre el la şcoală şi în lumea arabă el este la fel de vestit cum este Napoleon pentru occidentali. M-am gîndit că viaţa şi lupta lui Omar pot deveni un subiect pasionant de film. Am pornit, aşadar, de la memoriile generalului italian Grazziani (rol pe care în film îl interpretează Oliver Reed) şi am vizionat cinci sau şase ore de filme de actualităţi italiene din acea vreme. Aceste documente m-au ajutat foarte mult pentru a recrea atmosfera şi situaţiile".

Leul deşertului, adică Omar, este interpretat de Anthony Quinn, care îi are ca parteneri pe Rod Steiger şi, cum am pomenit mai sus, pe Oliver Reed. Intrat pe ecrane în toamna aceasta, filmul lui Akkad s-a bucurat de interesul multor spectatori şi în America şi în Europa.

În vacanţa de vară

După ce a lucrat îndelung şi din greu la rolul din filmul **Leul deşertului** (filmat în cea mai mare parte, în inima deşertului african, sub un soare de plumb, veşnic chinuit de sete şi incomodat de

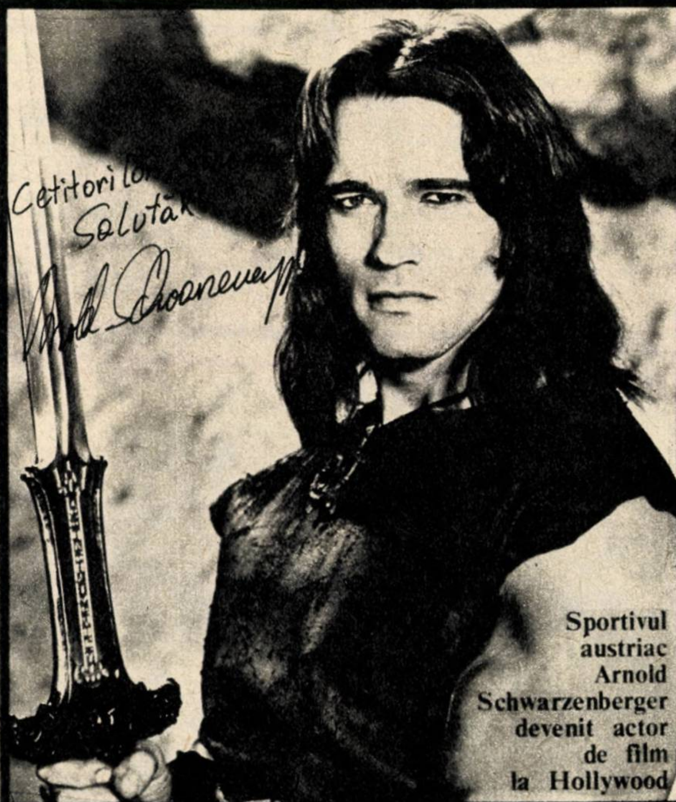
→

în direct din Hollywood

Actoria ca schimbare

Poate n-aţi ştiut dar **Conan the Barbarian** este al cincilea film al actorului de origine austriacă, Arnold Schwarzenberger. Născut în 1947 la Graz (Austria), tînărul sportiv a venit la vîrsta de 20 de ani în S.U.A. unde a urmat facultatea UCLA (a studiat psihologia şi mai apoi la Universitatea Wisconsin a studiat economia internaţională). În 1975 s-a făcut remarcat la Hollywood în primul său film **Stay Hungry** cu Sallie Fields şi Jeff Bridges. „Într-adevăr... a fi actor a fost o mare schimbare pentru mine" mi s-a destăinuit Arnold „dar îmi place, mai ales cînd mi se oferă roluri cum este Conan"... Supraocupat cum e, totuşi acest nou venit, sau mai bine-zis noua stea a fost autorul a două cărţi despre estetica şi linia unui trup sănătos.

Ray ARCO



Sportivul austriac Arnold Schwarzenberger devenit actor de film la Hollywood

veşmintele berbere cu care nu era deloc obişnuit şi ca atare, trebuind să facă eforturi pentru a fi un adevărat „leu al deşertului"), Anthony Quinn a acceptat să filmeze în **Regina,** filmul lui Pierre Rey. A trebuit să renunţe însă la vacanţă şi să-şi care familia după el pe locurile filmate din Italia de sud, în plină caniculă. „Toate astea — spune Quinn — pentru că mi se oferea ocazia să joc alături de Ava Gardner (convinsă, pe cît se pare, să renunţe la autorecluziunea ei londoneză tocmai de perspectiva unui film în care urma să-l întîlnească pe Anthony Quinn).

Iată dar că actorii nu caută numai scenarii şi roluri, ci şi parteneri care să le convină pentru ceea ce urmează să interpreteze ei pe platoul de filmare.

Întoarcerea lui Peter

Presa anunţa la loc de frunte revenirea pe platouri a lui Peter O'Toole în **My favorite year** (adică **(Anul meu preferat)** o comedie — cum spun comentatorii — de mare spectacol, un „enorm show". Peter O'Toole interpretează un personaj care pare să amintească de John Gilbert şi de Errol Flynn. Parteneră îi este actriţa descoperită de Brian de Palma cu filmul său, **Fantoma paradisului,** şi se numeşte Jessica Harper.

Nostalgie

Infuzia de documentar în filmul de ficţiune bulgar înregistrează o nouă contribuţie, aceea a realizatoarei Rumiana Petkova, autoarea unui prim lung metraj artistic (după mai multe documentare) intitulat **Reflexe.**

„Pelicula pe care o semnează Petcova — subliniază criticul bulgar Stanislav Medialkov — este o poveste despre cîteva zile din viaţa unei tinere din zilele noastre. Deşi filmul capătă forma de „fişă de observaţie" a unor întîmplări de zi cu zi, în ansamblul său însă el depăşeşte acest cadru. Realizatoarea nu caută să ştie cum a devenit Maia (personajul „observat") aceea pe care o vedem în film ci preferă să ne-o prezinte ca pe un „produs finit" al societăţii. Tot ceea ce o preocupă pe autoare este să sesizeze mutaţiile intervenite în concepţiile personajului central al filmului despre lumea care o înconjoară".

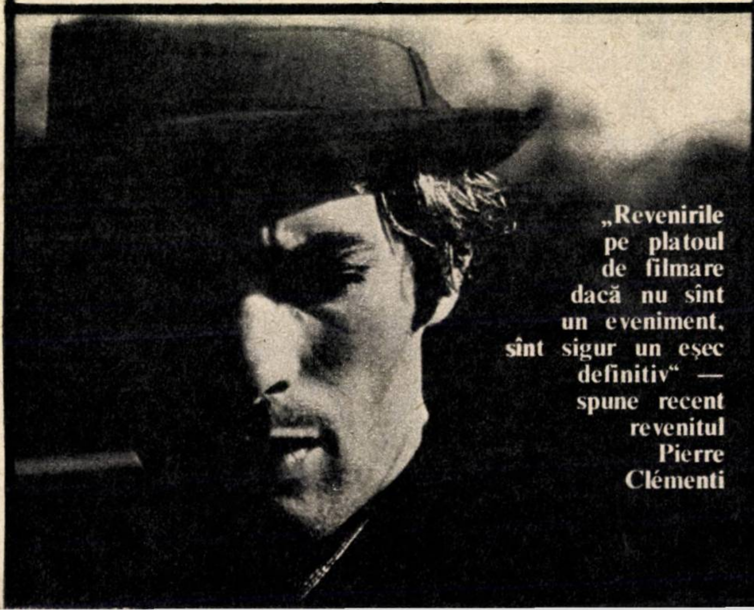
Criticul bulgar a întrebat-o pe Rumiana Petkova dacă nu cumva a preocupat-o să facă tocmai portretul „unei stări de adaptabilitate" a unei categorii de tineri. „Nu e chiar aşa — a ţinut ea să precizeze. Sînt mult mai pretenţioasă în ceea ce-i priveşte pe tineri! Mă preocupă să descopăr la ei o mult mai mare conştiinţă de sine, că îşi asumă o mare răspundere a actelor pe care le săvîrşesc, a opţiunilor pe care le fac în viaţă. Şi asta pentru că societatea în care trăieşte Maia din filmul meu nu îi propune nimic special, nici ei, nici celorlalţi pentru bunul motiv că le-a propus totul deodată".

O comedie pentru Al Pacino

Personajul central al comediei intitulată **Autorul, autorul!** este un dramaturg de mare succes, jucat pe scenele Broadway-ului, a cărui soţie este profesor universitar la New York — adică toate datele ca omul să fie, dacă nu fericit, cel puţin realizat. Ei bine, nu e chiar aşa, căci dramaturgul de succes e părăsit de soţie, care îi lasă pe cap cei cinci copii proveniţi din cele trei căsătorii ale sale. Povestirea nu ia însă în nici o clipă o turnură tragică, ci prin complicaţiile ei se păstrează în registrul comic. În rolul dramaturgului aflat în încurcătură apare Al Pacino care o are ca parteneră (pe post de soţie care-l abandonează) pe Dyane Cannon, iar regia o semnează Arthur Hiller (despre care ajunge să spunem că a făcut **Love Story).**

Popeye superstar

De o jumatate de secol acest marinar caraghios stîrneşte bucuria publicului pentru că, aşa cum spunea cineva, el face tot ceea ce este interzis în această societate sofisticată şi lustruită care este societatea occidentală. Popeye le spune pe faţă semenilor lui tot ceea ce crede despre ei, nu e din cale afară de politicos cu femeile şi cînd se înfurie (dar se ajută bineînţeles şi de faimoasele cutii de spanac), e teribil. De fapt este considerat primul anti-erou din istoria filmului. Cel puţin aşa susţinea unul dintre admiratorii lui, un mare specialist în benzi desenate dintre cele două războaie. Un alt admirator de pe continentul nostru afirma chiar că a învăţat englezeşte urmărindu-l pe Popeye. Afirmaţia ar putea să pară destul de temerară pentru că nu e prea simplu să înţelegi argoul folosit de hazliul marinar şi cuvintele stîlcite între fălci pe care le rosteşte plin de nervi, de furie şi de dorinţa de a-şi afirma forţa muşchilor cultivaţi cu spanac. Filozofia lui se reduce la acea replică cîndva rostită şi reţinută de toată lumea şi care în româneşte s-ar traduce cam aşa: „Eu îs ceea ce îs". Personajul s-a născut în 1929 în coloanele ziarului „New York Evening Standard" sub creionul desenatorului Chrisler Segal (de fapt un erou al desenului animat prin 1930—33). Dar Popeye a aşteptat pînă acum, adică pînă în 1980—1981, ca să devină star cu ajutorul lui Robert Altman (realizatorul filmelor **MASH, Brewster McCloud, Trei femei, Nashville** etc. etc.). Pe genericul filmului produs de Altman apar, cum bine se ştie, o mare actriţă care a şi obţinut un premiu de interpretare în **Trei femei** al aceluiaşi Altman, actriţa Shelley Duvall, care înainte de a intra pe platoul de filmare a trebuit, multe săptămîni în şir, să se antreneze că să aibă mersul personajului ei din film, Olive, şi mai ales să se obişnuiască cu acele sandale curioase numărul 42 pe care se presupune că ar trebui să le poarte în viaţă femeia lui Popeye. De asemenea, Robin Williams a trebuit să suporte supliciul unei proteze de cauciuc, drept braţ, cu păr implantat în ea, şi cu faimoasele ancore desenate. Deşi se ştie că spanacul este explicaţia tuturor temerităţilor marinarului, în filmul lui Altman, Popeye consumă totuşi destul de puţin, poate aşa cum susţine un comentator, pentru că acum, spanacul ca sursă



„Revenirile pe platoul de filmare dacă nu sînt un eveniment, sînt sigur un eşec definitiv" — spune recent revenitul Pierre Clémenti

de energie este considerat totuşi un mit. Şi deşi se găsesc astăzi unii care să-i conteste virtuţile nutritive, agricultorii din Texas i-au ridicat o statuie lui Popeye în semn de veşnică recunoştinţă.

Un regizor văzut de altul

La Londra a apărut recent o carte intitulată simplu, laconic, „Despre John Ford" şi este semnată de binecunoscutul realizator englez Lindsay Anderson. Volumul acesta despre care presa spune că este mărturia entuziasmului autorului pentru regizorul american este la drept vorbind rezultatul unei observaţii de 30 de ani asupra operei acestuia. Presa mai remarcă şi faptul că lucrarea lui Anderson propune o seamă de judecăţi de valoare — şi, ceea ce este rar — ajunge să discute un stil.

În capitolul intitulat „Artistul" şi din care extragem o pagină, realizatorul spune printre altele: „Care ar fi latura cu ajutorul căreia îl putem considera pe Ford un adevărat poet? Trebuie să admitem că nu avem de-a face cu un artist unic şi pe deplin răspunzător de întreaga sa operă. Treaba asta este adevărată pentru toţi poeţii ecranului sau aproape toţi. Numele lui Ford n-a apărut niciodată pe generic ca scenarist. Din 1917 şi după aceea, toate filmele lui Ford au trebuit să fie scrise de cineva pentru a putea fi apoi transpuse pe peliculă. Scenariştii care au colaborat mai mult sau mai puţin strîns cu el — uneori foarte strîns, alteori doar de departe — îşi merită acest nume. Dar, este esenţial să semnalăm că trăsătura distinctivă a filmelor lui Ford, grandoarea lor, toate astea depind de stilul regizorului. Poezia, spunea poetul Housman, nu este ceea ce exprimi ci modul cum exprimi. Sau, poate mai exact: poezia ia naştere atunci cînd modul şi ideea exprimată se confundă. În cinema un singur artist are puterea să efectueze această fuziune esenţială: realizatorul Ford. El a realizat 111 filme, poate chiar mai multe, dintre care cel puţin 25 sînt reluate destul de des pe ecrane. Modul cel mai sigur de a-i stabili meritul în calitate de creator de filme este de a-i examina peliculele pe care le-a făcut şi de a încerca să depistezi dacă există o personalitate poetică dincolo de contribuţiile scenariştilor, producătorilor, operatorilor şi actorilor."

Lindsay Anderson procedează la o asemenea analiză a filmelor şi ajunge la acel **Tînărul Lincoln** despre care spune că „aici artistul a atins maturitatea. Înţeleg prin aceasta că aici şi-a descoperit tema preferată şi că a demonstrat măiestria şi simţul nuanţelor cu ajutorul cărora a izbutit să confere temei expresia pe care o merita. În acelaşi timp el a găsit în Henry Fonda cel mai subtil dintre interpreţi şi cel mai potrivit pentru acest personaj."

Filme, roluri, premii — ce-i mai lipseşte unei actriţe ca Isabelle Adjani? „Un film bun". răspunde ea laconic

O nouă comedie cehă

Dragoste la a doua vedere este titlul unei noi comedii semnate de regizorul ceh Ladislav Ryckman. Povestea în sine porneşte de la o întîmplare petrecută în viaţa unor tineri de astăzi: o studentă face cunoştinţă cu un tînăr foarte simpatic şi o interesează prea puţin că profesia lui este zidar. Ce te faci cînd trebuie să ţii seama şi de vederile unor părinţi conservatori care în nici un caz nu s-ar arăta mulţumiţi de o asemenea alegere făcută de fiica lor? De aceea tînărul se vede obligat la solicitările viitoarei lui soţii să joace rolul de student la medicină. Numai că mimarea unei astfel de calităţi nu poate să dureze la nesfîrşit. Înşelăciunea este descoperită şi duce la explozia dezacordului părinţilor. Din această clipă totul depinde de comportamentul tinerei şi de felul cum ea şi prietenul ei înţeleg să depăşească situaţia creată de prejudecăţile părinţilor spre a-şi croi propria lor viaţă.

Autorii acestui film (scenariul este semnat de Jiri Just) nu vor deloc să apară în postura de mentori, simpatia lor este, evident, de partea celor doi tineri dar nici nu le menajează greşelile, sursă a tot felul de stîngăcii în comportarea faţă de părinţi. Dar nici părinţii nu sînt puşi în situaţia unor stupizi refractari la orice idee a tinerei generaţii aşa încît soluţia nu este deloc oferită de-a gata de realizatori care preferă să-l lase pe spectator să tragă el însuşi învăţămintele pe care le consideră utile.

Film şi operă

Tentaţia regizorilor de film de a-şi încerca puterile pe scena tea-

(Continuare în pag. 183)

Dacă vă spunem că ele sînt jandarmerițele lui Louis de Funès în ultimul său film vă puteți imagina cîtă disciplină e pe platou!

film și societate

Ea, „Mierla, Doamna mea..."

Nu e minciună orice neadevăr. Există și delict prin necunoaștere. Dar păstrarea pentru sine a unei informații, lăsînd astfel cîmp liber (celor ce n-o dețin) unor interpretări nefondate, deși încîntătoare, împingerea în păcat a altora este un păcat în sine și, pomenindu-mă în culpă prin omisiune, încerc să scap prin rîndurile ce urmează.

În cursul acestui an au apărut mai multe lucrări literare de un deosebit interes printre care una de critică și alta eseu-literar, în care m-am lovit pe neașteptate de aceeași pasăre provocînd probleme, aceeași Mierlă stîrnind imaginația, întrebări fără răspuns ori răspunsuri pline de farmec dar din păcate eronate. Vina o poartă necunoștința unor informații, neobligatorii pentru un literat și astfel Doamna-Mierlă s-a înălțat la rangul de enigmă.

De ce și-a ales Emil Botta tocmai Mierla drept muză? Se pare că întrebarea asta și-au pus-o mai mulți dintre exegeții poetului iar odată i s-a pus lui, direct. Botta a răspuns: „De ce nu Mierla?" și enigma a rămas întreagă.

Coincidența dintre un grup de note între rondo-ul lui Beethoven și cîntul Mierlei din curte a provocat altui artist o sumă de deducții perfect logice, totuși eronate. Punctul de plecare al raționamentului fiind greșit...

Pe cînd urmam Institutul de teatru, apelativul de „mierloi" aplicat ironic studenților în actorie, circula familiar, fără explicații. Cam tot pe atunci, am citit întîmplător în cartea lui C. Georgiade despre Minciună, următorul citat din Brehm:

„Cîntecele acestei păsări (Mierloiul supranumit și Mimus Polyglotus — nota mea) variază după localități. În pădure ea imită strigătul păsărilor silvicole; pe lîngă locuințele oamenilor reproduce fidel toate zgomotele care se aud în ferme: strigătul cocoșului, cloncănitul găinilor, măcăitul rațelor și gîștelor, miorlăitul pisicii, lătratul cîinelui, grohăitul porcului, scîrțiitul ușii, moriștii de pe acoperiș, zgomotul fierăstrăului și tic-tacul morii". Georgiade comentează mai departe: „Imitațiunea aceasta n-ar fi mare lucru dacă s-ar mărgini la un joc pur mecanic. Interesant este că această pasăre se folosește de admirabila sa facultate de imitațiune pentru a pune aceleași animale într-o mare fierbere... pentru a le induce în eroare, ca și cum ar urmări să se distreze pe socoteala lor". Mai departe un citat tot din Brehm: „Văzînd, de pildă, un cîine adormit, ea fluieră și acesta începe să alerge să-și caute stăpînul crezînd că acesta l-a chemat..." și alte întîmplări de același sort.

Tot despre Mierlă spune Buffon: „Departe însă de a face ca aceste cîntece străine, pe care le repetă, să fie caraghioase, pare că nu le imită decît ca să le înfrumusețeze". Și cîteva rînduri mai departe, tot despre Mierlă poreclită de el „Batjocoritorul" subliniind trăsătura intențională a comediei jucate de pasăre, Buffon spune: „Batjocoritorul nu numai că știe să cînte bine și frumos, dar cîntă cu viață, cu însuflețire și cîntul său nu este decît expresia simțurilor sale; se însuflețește la auzul propriei sale voci și o acompaniază cu mișcări cadențate, întotdeauna cu varietatea nesfîrșită a acordurilor înnăscute și învățate".

Se poate o mai perfectă definire a actorului?

Mai mult decît actor dramaturg, scenarist, regizor, și chiar spectator odată ce provoacă pentru propria distracție un spectacol jucat involuntar de alte viețăți? El observă, înțelege rostul sunetelor, constată reacția altora la acele sunete, izbutește să le învețe, le redă și privește încîntat la scena pe care i-o joacă păcăliții. Mimus-Polyglotus, zis și batjocoritorul, artist psiholog... creator de stări și situații... N-avea dreptate să și-l aleagă Emil Botta, poet și actor, drept muză simbol?

Mierloiul = Teatru total. Și de ce nu și filmul total?

Rodica SFINȚESCU



(Urmare din pag. 181)

trului liric a început să facă tradiție. După Visconti, Antonioni, Fellini, Zeffirelli, după Ingmar Bergman, Losey și Ken Russell, iată-l acum și pe Francesco Rosi (de remarcat că la italieni tentația aceasta este cu mult mai mare decît la alții, și nu întîmplător, căci opera — marea, somptuoasa, și atît de populara operă italiană — a văzut luminile rampei, și nu de azi de ieri, ci încă din Renaștere, pe pămîntul Italiei). Dar Francesco Rosi nu în Italia va face regie de operă, ci într-o țară în care opera cunoaște momentul suprem — Spania. Rosi va transpune aici opera lui Georges Bizet, „Carmen". Dar lucrurile „nu se opresc aici, căci Rosi face și un film după aceeași operă „Carmen", schimbînd bineînțeles viziunea scenică cu una adecvată filmului turnat în aer liber.

În lumea tinerilor

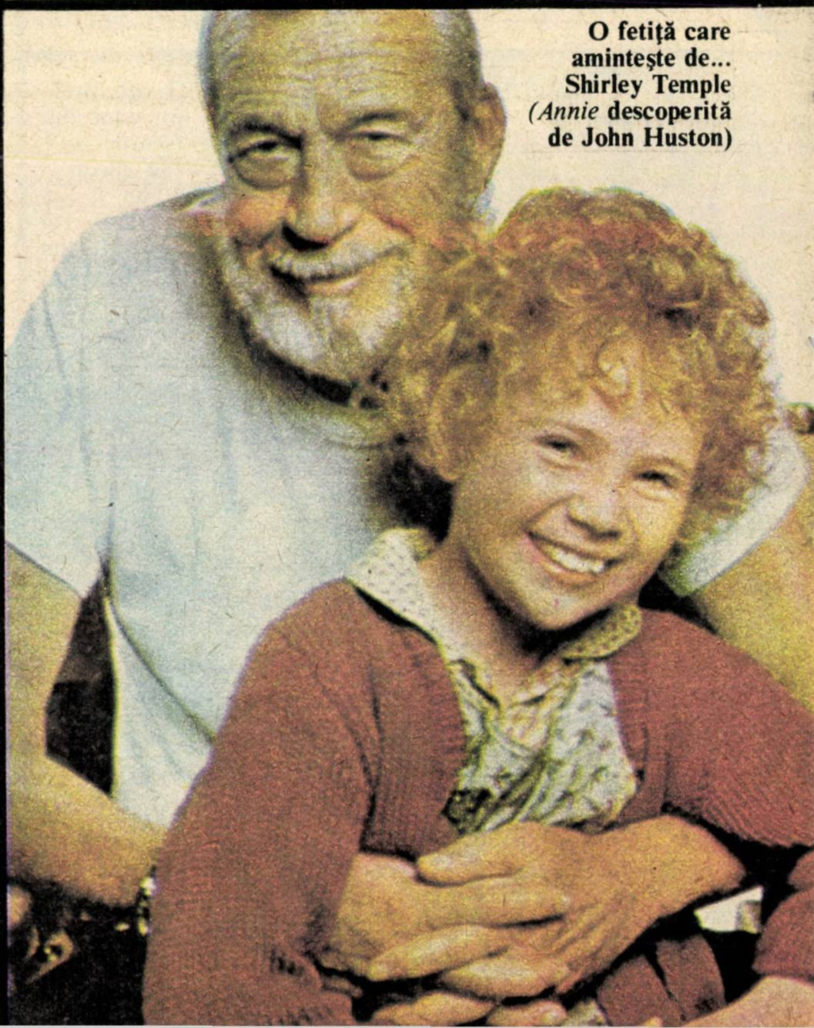
Noul film pe care realizatorul ceh Karel Kachyna l-a încheiat de curînd și care se intitulează **Fandy** se desfășoară bineînțeles în lumea tinerilor, constantă preocupare a regizorului ceh. De astă

⟶

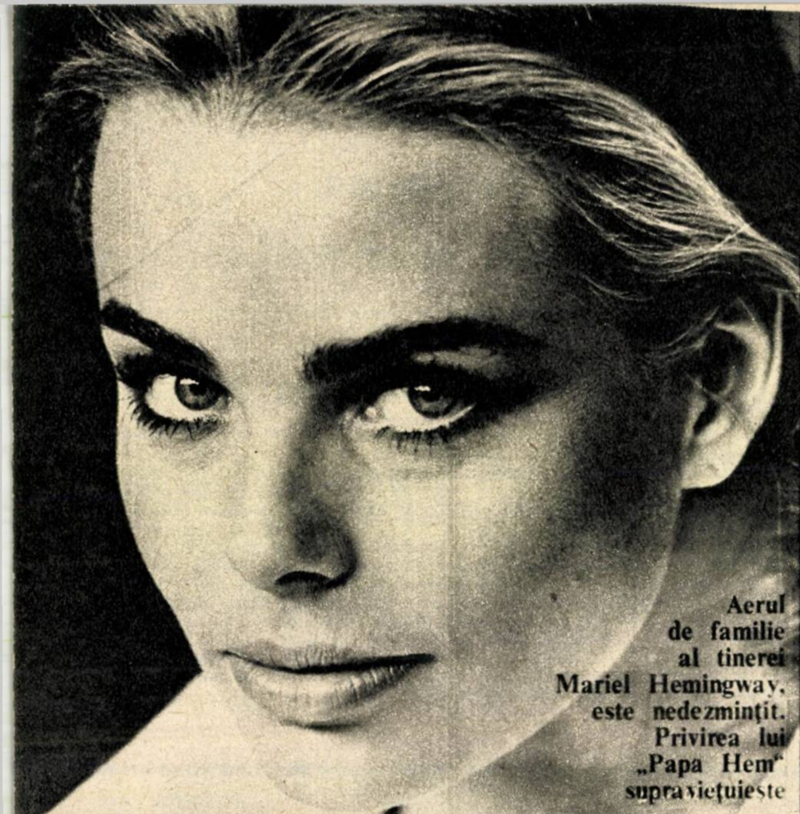
Un musical semnat John Huston

Annie și-a început cariera pe ecranele americane și a trecut repede și pe alte continente. Surpriza și în mare măsură atractivitatea acestui nou film o conferă faptul că este un musical semnat de John Huston. Criticul Vincent Canby pare să-l caracterizeze foarte lucid atunci cînd spune că **Annie** este un neașteptat tribut plătit musicalului și acestui gen de spectacol. Deși, continuă criticul, este mai lung decît toate celelalte filme care au invocat musical-ul la vremea lui de glorie, **Annie** este un musical aproape perfect. Este plin de culoare, folosind un limbaj la nivelul străzii, cu evoluții actoricești adesea pline de talent.

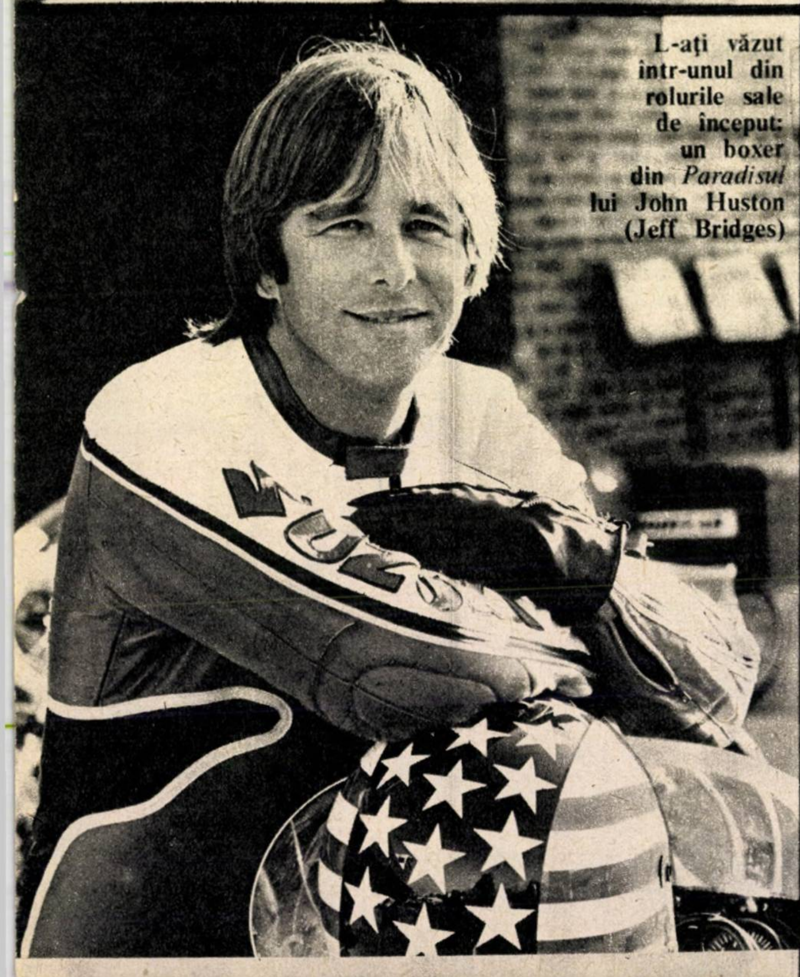
Acest gen de film și de spectacol, musical-ul, nu este genul cel mai potrivit pentru un regizor ca Huston, dar, adaugă comentatorul american „trebuie reținut ceea ce realizatorul a reușit să obțină din partea unor actori de o asemenea înzestrare naturală cum sînt Albert Finney, Carol Burnett și o asemenea candidă apariție cum este Aileean Quinn (care amintește foarte mult de Shirley Temple de odinioară cu gropițe în obraz). **Annie**, mai subliniază criticul, este departe de a fi un mare film dar îi dă spectatorului satisfacția de a ști că n-a dat banii pe degeaba. Și ce-i drept nu s-ar spune că astăzi multe filme dau acest sentiment".



O fetiță care amintește de... Shirley Temple (*Annie* descoperită de John Huston)



Aerul de familie al tinerei Mariel Hemingway, este nedezmințit. Privirea lui „Papa Hem" supraviețuiește



L-ați văzut într-unul din rolurile sale de început: un boxer din *Paradisul* lui John Huston (Jeff Bridges)

dată povestea este plasată într-un mediu studențesc. Atmosfera, spun comentatorii — este specifică unei narațiuni semnate Kachyna: o undă de poezie și romantism alături de care curge un fir dramaturgic de un realism lipsit de orice fel de convenționalism. Mai presus de povestea propriu-zisă se simte, spun aceiași comentatori — mîna de maestru a lui Kachyna în portretizarea unor tineri de astăzi surprinși nu prin acele date exterioare la care recurg atîția, adică vestimentație, motocicletă, chitară, ci prin dimensiunea lor sufletească, prin modul de a privi lumea, respectîndu-i fiecăruia unghiul care îl particularizează.

Apreciere

Criticul italian Giacomo Gambetti a avut ocazia să asiste la o proiecție reprezentativă din filmele produse în ultimii ani de studiourile maghiare între care și recent laureatul cu Oscar **Mefisto** al lui Istvan Szabo. Cu această ocazie, criticul a ținut să facă o apreciere globală dar și una particulară legată de filmul lui Szabo: Decernarea unui Oscar este, cum prea bine se știe, legată de rațiuni diverse care uneori coincid cu valorile estetice reale, alteori nu . Cred că **Mefisto** nu avea nevoie să i se decerneze un Oscar pentru ca să i se recunoască toate calitățile, dar Oscarul îl sanctifică cum s-ar spune în ochii acelora care continuă să considere cinematograful ungar ca făcînd parte din categoria a doua. Mă gîndesc, mai ales, la importatorii și distribuitorii de filme care în multe țări și în primul rînd în Italia nu se interesează decît de acele filme care seamănă cu tot ce s-a văzut pînă astăzi sau cu filmele care și-au făcut faimă și sînt aceptate de marele public, importatori și distribuitori care se încăpățînează să nu manifeste nici o curiozitate culturală, nici un respect pentru o asemenea cunoaștere și nici o dorință de a înnoi perspectivele publicului. Toți aceștia se justifică printr-o indiferență, spun ei, a marelui public. Cu alte cuvinte **Mefisto** nu este un film frumos pentru că a primit Oscar-ul cu toate că l-ar fi dobîndit pentru că este un film frumos. Acolo însă unde acest Oscar îl poate totuși ajuta este în spargerea acelor scheme pe care noi în Italia le numim „cenzura pieții" și care constituie, în circuitele comerciale obișnuite, niște scheme rigide și lipsite de orizont, trasate de niște oameni care nu văd mai departe de vîrful nasului"

Oscar pentru efecte speciale

Pe Carlo Rambaldi nu prea il cunoșteau decît regizorii care

aveau și care au și astăzi nevoie de serviciile lui. E un italian din Ferrara pe care concetățenii lui l-au botezat „magul" mai ales după ce și-a demonstrat aptitudinile imaginative în efectele speciale de la **King Kong**, realizat de regizorul american John Guillermin, precum și la **Alien.** Pentru ambele filme Academia americană de film i-a decernat un premiu Oscar, eveniment în urma căruia italianul a ținut să treacă mai întîi pe acasă, adică pe la Ferrara, și să se întîlnească cu ai lui. Erau în sala cinematografului Apollo din superbul oraș al Italiei de nord (locul de baștină al unui alt vestit cineast Michelangelo Antonioni) vreo 600 de studenți și nu numai studenți. Prima impresie a laureatului premiului Oscar nu a fost în legătură cu arta filmului ci cu atmosfera orașului. „E mare deosebire de orașele americane — a spus el, nostalgic. Acolo nu există străzi înguste, străzile astea pline de farmec pe care le găsim pe pămîntul Italiei, după cum nu există nici relațiile calde și omenești de aici. Poate că treaba asta se datorește în America enormelor distanțe ce există între o localitate și alta, spre deosebire de Italia".

A fost întrebat apoi cum a lucrat la **King Kong.** Mai întîi, s-a explicat el, am desenat modelele după statura actorilor care urmau să intre în „pielea" personajelor. După aceea am turnat veșmintele și masca la proporția naturală, bineînțeles într-un fel de statui de ipsos. Și pe modelele astfel obținute am început să studiez plasarea structurilor mecanice. Întrebat apoi cîte expresii faciale putea să obțină la un asemenea personaj, el a răspuns că cel puțin 36 dar că în cursul filmărilor nu au fost folosite decît 12.

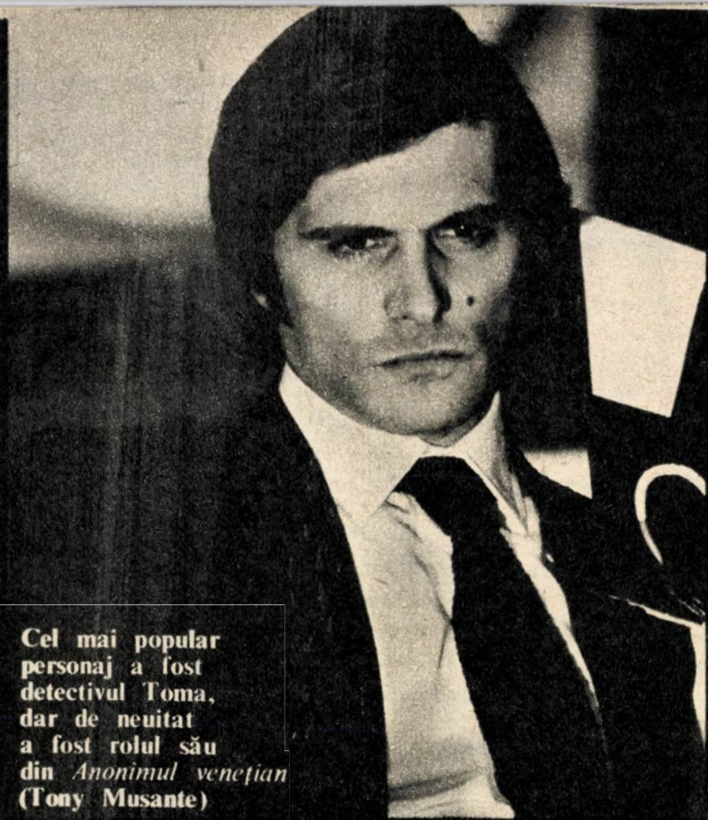
Unul din curioșii din sală l-a întrebat ce semnificație are pentru el decernarea premiului Oscar. La care cu un aer candid și deloc ipocrit, Rambaldi a răspuns: „Nici una. Am rămas același ca înainte și vă asigur că nu mi s-a urcat la cap".

De curînd, același Rambaldi și-a reconfirmat talentul de mag al efectelor speciale în filmul lui Steven Spielberg, **Extratereștii** unde, după cum a precizat el, a reușit să creeze 65 de mecanisme ale personajelor, deci dublu decît erau la **King Kong.**

Scurtă întîlnire

Nimeni dintre cei care prin 1940—1941 i-au văzut pe Trevor Howard și pe regretata Celya-Johnson nu vor uita acea intensă, mișcătoare și romantică poveste a doi oameni în plină maturitate care se întîlnesc din întîmplare și între ei se naște o dragoste, dar se consumă și o dramă profundă. Amănuntele acelor fugare și stît de pline de duioșie întîlniri prin locurile cele mai ascunse au făcut dovada capacității de a exprima o

(Continuare în pag. 191)



Cel mai popular personaj a fost detectivul Toma, dar de neuitat a fost rolul său din *Anonimul venețian* (Tony Musante)



S-ar părea că niciun actor nu rezistă ispitei de a reveni pe platoul de filmare. Virna Lisi nu face excepție.



Pentru spectatori și cititori: Natalia Belohvostikova. Pentru colegii ei: Natașa.



Un zîmbet larg sub o pălărie și un fular și personajul începe să se divulge (Elena Koceneva)

Filme intimiste, filme de cameră

În ultimii ani am avut prilejul să particip la o suită de vizionări ale producției cinematografice a țărilor vecine. Faptul de a vedea filmele unei cinematografii în bloc în loc de a le vedea disparate, îți dă posibilitatea să remarci mai ușor unele caracteristici comune orientării tematice. Este, de pildă, imposibil să nu observi cum în ultimii ani a existat o mișcare de translație de la preocuparea pentru personajul colectiv așa cum a fost el tratat în filme cum au fost **Crucișătorul Potemkin, Octombrie** pînă la **Canalul** lui Wajda sau **Voci în insulă** a lui Vîlceanov — către personajul individual surprins nu în marile momente de răscruce ale societății, ci în reactivitățile sale cotidiene, intime, față de societate. Accentul cade acum în special pe drame și frămîntări interioare care însă nu se petrec nici ele în afara determinărilor cotidianului. Raportul dintre erou și societatea în care el se formează și trăiește este astfel urmărit în aspectele sale subtile, subterane chiar. Astfel drama eroului din filmul **Amatorul,** al regizorului polonez K. Kieslowski, erou devenit peste noapte datorită unui aparat de filmat ce i-a fost oferit întîmplător, un om de succes, capătă semnificația unei adevărate aventuri morale, valabilă ca experiență pentru orice creator ce descoperă forța sa demiurgică și o dată cu ea răspunderile sociale și politice ale artei sale. Dealtfel trăsăturile morale sau mai bine-zis imorale ale insului în cadrul social se constituie ca o preocupare de bază în operele multor cineaști din țările socialiste: lașitatea și oportunismul în **Maratonul de toamnă** (r. Gh. Danelia — URSS); carierismul și ambițiile absurde (în **Prezentatorul** și **Șansa** de Feliks Falk — Polonia); setea de acaparare a bunurilor materiale (**Zona de vile** a lui Eduard Zahariev — Bulgaria). Există în toate aceste filme nu numai maturitate și luciditate a observației, dar și mult talent în a transpune precepte morale în termenii emoționali ai artei.

Trecerea de la un realism descriptiv la o artă a atitudinilor se poate urmări și într-o serie de filme care își aleg ca pivot al demonstrației personaje feminine, ca de pildă **Respirație liberă, Adopțiune, Ele două, Pe drum** ale regizoarei maghiare Marta Meszaros, **Cîteva interviuri pe probleme personale** de L. Gogoberidze, **Moscova nu crede în lacrimi** de Vladimir Menșov și **Pentru prima oară căsătorită** de G. Glușcenko (URSS); **Fii binecuvîntată** de Kiril Kirov (Bulgaria) — și desigur multe multe altele.

În sfîrșit, o altă particularitate mi-a apărut a fi înclinația spre poemul liric. Descinsă în cinematografia sovietică de la un Dovjenko, să ne amintim numai de acea minunată declarație de dragoste făcută în imaginii pentru pămîntul natal din **Pămînt** — și ajunsă azi pînă la Andrei Mihalkov Koncealovski în al său film **Siberiada,** acest ton poematic îl regăsim și în filmele cineaștilor bulgari, ca de pildă în **Pantofii de lac ai soldatului necunoscut** al lui Ranghel Vîlceanov — film închinat tot dragostei de țară; sau urmărim aceeași înclinație dar adaptată altui temperament național în trilogia lui Miclos Iancso, **Sirocco, Rapsodia maghiară** și **Allegro Barbaro.**

Majoritatea filmelor citate au putut fi urmărite și pe ecranele noastre, altele vor fi prezentate în răstimpul anului viitor în așa fel încît spectatorii noștri vor putea judeca ei înșiși preocupările și tendințele cineaștilor din țările vecine și prietene.

Luminița PERIANU



Mari dispăruți

200 de ore de vorbă cu Henry Fonda

Încetarea din viață a lui Henry Fonda a coincis cu apariția într-o ediție de tip „Cartea pentru toți" a biografiei lui. Intitulată: „Fonda—viața mea, așa cum am povestit-o lui Howard Teichman", cartea este rezultatul a 200 de ore de conversație dintre autor și actor și a zeci de convorbiri cu membrii familiei și parteneri apropiați ai actorului.

Structurată în acest mod, mai puțin obișnuit pentru o autobiografie, cartea scrisă, de fapt, la persoana a treia, oferă autorului posibilitatea să mediteze asupra resorturilor intime ale unor întîmplări din viața lui Fonda, să caute să le înțeleagă și explice. Într-un paragraf în care Teichman vrea să sintetizeze ideile de bază ale cărții, scrie: „Ca actor a fost un „tip". Mai înalt decît Clark Gable, mai zvelt decît John Wayne, mai puțin iute decît Tyrone Power. Fonda, împreună cu prietenul lui cel mai bun Jim Stewart și cu Gary Cooper erau versiunea americană a lui Robin Hood, a cavalerilor Mesei rotunde. Acești trei actori, care știau să întruchipeze foarte bine personajele de cow-boy, aveau multe trăsături comune. Și totuși Fonda se deosebea mult de ei. Detesta armele și caii, fiind, în fond, un intelectual lipsit total de simț practic. Dar izbutea să ascundă această latură a personalității sale cu aceeași îndemînare cu care își ascundea timiditatea. De fapt, nimic nu era simplu la el. Dimpotrivă, totul era complicat. Și visător, și pictor (picta cu pasiune și talent *n.t.)* Fonda era captivat în egală măsură de cultivarea pămîntului, de politică, de femeile pe care le-a iubit și, mai presus de toate, de munca lui".

Povestea lui începe cu anii de tinerețe, cu Nebraska, cu debutul în teatru, grație îndemnului unei vecine, Dorothy Brando, o pasionată artistă amatoare și mamă a lui Marlon. Urmează anii grei ai crizei economice, cu privațiuni și retribuiri mizerabile în care numai credința fierbinte în vocația sa l-a împiedicat să-și caute alte mijloace de existență.

Cartea relatează întîmplări din anii războiului cînd Fonda era ofițer de marină și prezintă apoi pe larg succesele lui pe Broadway și la Hollywood, amintește personajele de neuitat pe care le-a creat în cele peste 90 de filme în care a jucat, printre care **Fructele mîniei, Tînărul Lincoln, Război și Pace, Doisprezece oameni furioși, Mr. Roberts,** precum și ultimul film, **Pe lacul auriu.**

Fonda vorbește cu mîndrie despre copiii săi, Jane și Peter, despre cariera lor, construită exclusiv cu forțe proprii.

Lectura cărții scoate limpede în evidență faptul că spre deosebire de stelele care apar și dispar pe firmamentul Hollywoodului, Fonda este creația talentului și a muncii sale și nu produsul presei de scandal sau al reclamei comerciale. Întrebat cum ar dori să rămînă în memoria spectatorilor, Fonda, obișnuia să spună: „ca un bun actor". Într-unul din numeroasele articole apărute după moartea sa, ziarul „Washington Post scria: „Creațiile sale au trecut cel mai important test: al timpului. Într-adevăr dorința lui modestă s-a împlinit. Fonda va rămîne în memoria spectatorilor ca un bun actor".

Prezentăm în continuare cîteva fragmente din carte:

Întîlniri fundamentale

În anii '30, Fonda a întîlnit doi oameni care i-au influențat viața: regizorul John Ford și scriitorul John Steinbeck. John Ford, fiul unor imigranți irlandezi, venise în California unde, la început, își cîștigase existența angajîndu-se cascador, apoi a devenit

operator asistent şi, în cele din urmă regizor.
Înalt, colţuros, cu picioare lungi şi subţiri, palid la faţă, cu ochi răi şi o gură şi mai rea, Ford l-a descoperit pe John Wayne, l-a distribuit în **Diligenţa** şi cu asta a marcat începutul a două cariere strălucite, a lui Wayne şi a sa. Modul lui de viaţă consta în realizarea a trei filme pe an: din venitul unuia îşi achita impozitele, cu al doilea acoperea cheltuielile de întreţinere a vasului de pescuit iar din ce ciştiga cu al treilea trăia pînă în anul următor.
În anul 1939, Fonda a primit spre lectură un scenariu de film intitulat **Tînărul Lincoln.** Cucerit de scenariu, fiind un admirator al lui Lincoln despre care citise aproape tot ce apăruse, Fonda s-a lăsat totuşi greu convins să dea probe pentru film, considerînd că nu există nici o asemănare între el şi Lincoln. Machiat şi îmbrăcat asemenea lui Lincoln, şi vizionînd probele, Fonda a rămas uluit cît de real părea pe ecran chipul lui Lincoln. În momentul însă în care Lincoln începea să vorbească cu vocea lui Fonda, iluzia se spulbera. „Băieţi, a spus el, ridicîndu-se de pe scaun, filmul ăsta nu-l pot face! Cînd îmi aud vocea, totul devine insuportabil". Cu asta a ieşit din sala de proiecţie, s-a urcat în maşină şi a plecat acasă. Era un actor independent şi nimeni nu putea să-l oblige să facă ceva în care nu credea.
Cîteva luni mai tîrziu, l-a sunat la telefon secretara lui Ford şi l-a anunţat că regizorul ar dori să-l vadă neîntîrziat. „Nu ne cunoşteam, spune Fonda. Asistasem în cîteva rînduri la filmarea unor scene cu Wayne şi atît".
Cînd a intrat în birou, Ford era pe scaun cu o pălărie mototolită pe cap îmbrăcat neglijent, într-un costum despre care ai fi zis că fusese dăruit de Armata salvării. Ţinea în gură, fie pipa, fie un colţ al batistei. „Am aflat mai tîrziu că ticul lui Pappy Ford era ori să-şi mestece pipa, ori batista".
— „Ce te-a apucat aiureala să refuzi să joci în film? — a mîrîit Ford. — Crezi că e vorba de marele om politic aici? Înţelege, pentru dumnezeu, că filmul este despre un mucos de avocat, în primii lui ani de meserie, într-un mic orăşel de provincie".
Cam aşa obişnuia să vorbească Ford. Folosea o grămadă de cuvinte pe care, cînd ieşi în lume, dacă eşti bine crescut, nu le scoţi pe gură. Intenţia lui era, de fapt, să mă facă să-mi fie ruşine că refuzasem să-l joc pe Lincoln, care, într-adevăr, în scenariul acela nu era decît un tînăr avocat în condiţiile istorice ale anului 1830. Ruşinat, am acceptat şi am făcut filmul.
Cronicile au fost deosebit de elogioase scoţînd în evidenţă regia lui Ford, dar în aceeaşi măsură jocul remarcabil al lui Fonda.
Cît priveşte locul lui Steinbeck în viaţa lui Fonda, lucrurile s-au petrecut aşa: Cineva i-a trimis culegerea de povestiri ale scriitorului, intitulată „Valea cea lungă". La lectură, Fonda a fost fascinat şi a început să caute prin librării toate cărţile lui Steinbeck, care scria atît de simplu, dar atît de adevărat despre America rurală. În scrierile acestuia, actorul Fonda îşi regăsea gîndurile şi preocupările cu mult mai mult decît în tot ce citise din literatura Greciei, Romei, Angliei, Franţei, ba chiar şi a scriitorilor americani contemporani. A fost pentru el o imensă bucurie cînd agentul său i-a telefonat ca să-l întrebe dacă a auzit vreodată despre „Fructele mîniei".
„Sigur că am auzit — a răspuns prompt Fonda. Este vorba despre fermierii alungaţi din Oklahoma de furtunile de praf, pornind în pribegie spre California". „Nu ţi-am cerut un rezumat al cărţii" l-a întrerupt agentul, am vrut doar să-ţi spun că Zanuck a cumpărat drepturile de adaptare pentru studiourile Fox şi că filmul o să-l facă John Ford. În rolul lui Tom Joad, personajul principal, te vor pe tine". „Grozav!", a exclamat Fonda. „Mai domol, mai domol", l-a potolit agentul. „Deocamdată, Zanuck vrea să stea de vorbă cu tine". Darryl Francis Zanuck îşi începuse cariera la Hollywood, ca scenarist. Primele scenarii le scrisese pentru cîinele Rin-tin-tin. Era mai degrabă un bun organizator decît scenarist. În 1933 a înfiinţat Studiourile 20th Century şi în 1935 a fuzionat cu studiourile Fox. Ca vicepreşedinte al noii companii, a devenit unul dintre cei mai puternici oameni din industria cinematografică hollywoodiană.

Cînd Fonda s-a dus la Zanuck, acesta i-a spus:
— „Am auzit că-ţi place romanul Fructele mîniei". Eşti de-acord să semnezi cu mine un contract pe 7 ani?"
— „Drace, nu! s-a grăbit să răspundă Fonda. Sînt un actor independent şi n-am de gînd să-mi schimb statutul".
„Bine, atunci să ştii că nu pot să-ţi dau rolul Tom Joad. Înţelege, am mari planuri cu dumneata şi nu vreau ca mîine-poimîine să te duci la MGM pentru un filmuleţ oarecare. Vreau să pot dispune de dumneata şi pentru asta îmi trebuie un contract". Momeala era irezistibilă. Cu multă şovăială, Fonda a semnat contractul şi a jucat rolul principal în **Fructele miniei.**
După 45 de ani de la premieră filmul continuă să fie considerat capodopera lui Fonda. Existau ce-i drept toate datele ca rezultatul să fie acesta: romanul tulburător al lui Steinbeck despre victimele nedreptăţii sociale din epoca marei crize, talentul şi profesionalitatea cu care Nunnaly Johnson a ecranizat romanul, imaginea novatoare a operatorului Gregory Toland, simpla şi emoţionanta interpretare a lui Fonda şi evident, regia lui Ford.
„Ca regizor, Ford era un uriaş — spune Fonda. Rar i se întîmpla să repete o scenă. Ce urmărea el era prospeţimea primei clipe. Considera că repetînd de mai multe ori o scenă, emoţia dispărea. Filmul turnat în cîteva săptămîni, cu un buget care astăzi nu ar acoperi nici o săptămînă de filmare este şi va rămîne una din paginile clasice ale istoriei cinematografului american".

Sergio şi mai cum?

La sfîrşitul anilor '60, Fonda a semnat un contract pentru trei westernuri. Western însemna cai şi, de cînd se ştia, Fonda se temea de cai.
„Eram tot timpul înspăimîntat că o să mă muşte un cal, ori că o să se împiedice şi o să-şi rupă gîtul, ori el, ori eu. Drept să spun, niciodată n-am ştiut să călăresc şi nu m-am simţit la largul meu călare. Poate că pe ecran arătam bine, dar în realitate nu-mi era bine deloc. Odată, jucam împreună cu Stewart într-un film intitulat **Firecreeck** (Pîrîul de foc). Cineva a avut năstruşnica idee ca eu să fiu personajul negativ ce trebuia să-l ucidă pe Jim dovedindu-mă astfel ultimul ticălos. Mai jos de atît, nici că se putea. Şi iată că s-a putut. Am fost ticălosul ticăloşilor într-un western-spaghetti care se chema **A fost odată în vestul sălbatic.** Un western-spaghetti e un film american cu cow-boys, turnat în Italia sau Spania. Scenariul filmului în care am jucat fusese scris în italiană şi tradus apoi cuvînt cu cuvînt în engleză. Era ceva oribil şi am refuzat să joc. Le povesteam băieţilor cu care lucram atunci că un producător italian urma să vină ca să încerce să mă convingă să fac totuşi filmul.
— Da' cine e producătorul? — m-au întrebat.
— Sergio şi mai nu ştiu cum.
— Sergio Leone?
— Cred că da, le-am răspuns, şi pe toţi i-a mirat refuzul meu. Pare-se că Leone dăduse cele mai mari lovituri de box-office din Italia, iar pentru Clint Eastwood făcuse mai mult decît propriul său părinte. Auzind toate acestea, am telefonat unui prieten bun, lui Elli Wallach, despre care ştiam că făcuse şi el unul sau două western-spaghetti. I-am împărtăşit marile mele rezerve faţă de scenariu.
„Lasă tu scenariul, m-a sfătuit Elli plin de entuziasm, du-te pur şi simplu şi o să vezi că ai să te îndrăgosteşti de Sergio. Ai să trăieşti o experienţă minunată. Crede-mă!"

Datorită acestei recomandări, Fonda s-a dus în Italia unde a aflat că alături de el, în film, urmau să apară Claudia Cardinale şi Charles Bronson. Ca personajul pentru care fusese angajat să fie cît mai convingător, Fonda şi-a lăsat mustaţă şi barbă şi şi-a comandat lentile de contact fumurii. Cînd am intrat pe platou, îşi aduce el aminte, Sergio, care nu ştia boabă englezeşte, s-a uitat la mine după care a urmat pe italieneşte o rafală de cuvinte însoţite de gesturi disperate. Lîngă el stătea traducătorul şi primele cuvinte pe care le-am auzit în engleză: „Rade-te imediat. Unde-ţi sînt ochii mari albaştri? Eu asta am cumpărat". În prima scenă din film, toţi membri unei familii fericite de fermier erau împuşcaţi tocmai cînd se pregăteau să se aşeze la masă, în faţa casei. Din tot masacrul ăsta nu scăpa cu viaţă decît un copil de nouă ani. — Cu ăsta ce facem, Frank?" e întrebat Fonda, şeful bandei de ucigaşi, de către unul din oamenii lui. — Acum că-mi zici pe nume... îi răspunde Fonda, scuipînd pe covorul de praf al drumului. În depărtare se aude un dangăt de clopot şi, încet-încet de tot, Fonda scoate pistolul. Copilul cu chipul cel mai nevinovat din lume se uită la el rugător. Dintr-un foc Frank îl ucide.
La Paris şi Berlin filmul a rulat timp de patru ani la aceleaşi cinemato-

grafe. Şi a făcut una dintre cele mai mari rețete din Europa, America de Sud şi Japonia. În Statele Unite a fost însă un eşec total. Publicul american nu putea pur şi simplu să accepte ca Henry Fonda să ucidă cu sînge rece un copil. Cu greu se obişnuia cu gîndul ca Fonda să-l împuşte, dar fără să-l omoare pe Stewart; dar Fonda să omoare un copil, asta era prea de tot pentru spectatorul american.

Pe lacul auriu

Fonda auzise pentru prima oară de **Pe lacul auriu** (piesa după care s-a făcut filmul, care cu cîteva luni înainte să moară i-a adus lui Henry Fonda mult aşteptatul Oscar), la Washington, într-un teatru unde asistase la prezentarea unor episoade din serialul de televiziune **Rădăcini**.

Cu ocazia asta s-a întîlnit cu plasatoarea şefă, care-l cunoştea încă de pe vremea cînd jucase pe scena acestui teatru. I-a spus: „Domnule Fonda, avem în repertoriu o piesă pe care trebuie s-o vedeți. Parcă e scrisă pentru dumneavoastră. De trei ori a venit s-o vadă Katharine Hepburn!

După cîteva zile, producătorul spectacolului i-a trimis piesa prin poştă. „Am citit-o şi am fost cucerit — îşi aminteşte Fonda. Personajele principale sînt un soț vîrstnic, bolnav de inimă şi soția sa. Acțiunea se petrece în casa lor de la țară. Nici unul, nici altul nu poate să nu-şi spună în adîncul sufletului lor, că ar putea să fie ultima lor vară petrecută în casa asta". Cînd Jane a auzit cît de mult îi place rolul ăsta tatălui ei, a cerut şi ea piesa. „Da, e minunată — a zis şi ea — rolul fiicei îl joc eu. Nu-mi pasă că e un rol mic. Mă interesează cum apare relația tată-fiică". Avea destulă încredere că piesa putea să devină un film bun şi a pornit în căutare de bani ca să se asocieze la producerea filmului. „După terminarea scenariului care mie mi s-a părut excelent — povesteşte Fonda, s-au pus la punct toate amănuntele organizatorice, iar Jane s-a întîlnit cu Hepburn. Katharine o intimida foarte tare. Vă puteți imagina pe cineva care s-o intimideze pe Jane? Prima întîlnire a întregii distribuții cu regizorul Mark Rydell a avut loc în sala de conferințe a studioului „20th Century Fox".

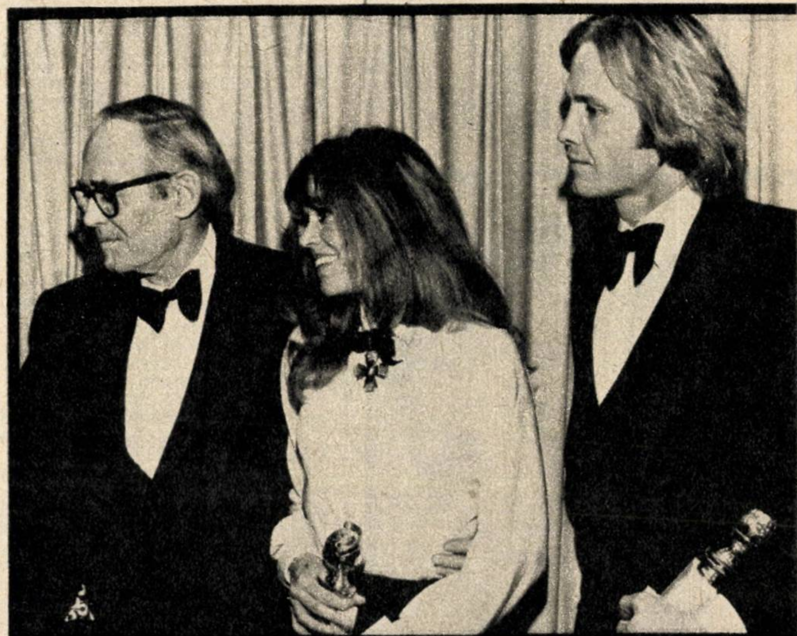
Katharine a intrat în sală, mi-a întins mîna şi mi-a zis: „Era şi timpul". Într-adevăr, explică Fonda, în toți anii ăştia noi nu ne întîlnisem niciodată. Şi totuşi, zice Hepburn, eu aveam sentimentul că-l cunoşteam demult pe Fonda.

Prima noastră întîlnire de lucru a fost foarte-foarte promițătoare, îşi aminteşte Fonda. Aproape două ceasuri am discutat scenariul, iar Katharine a avut o mulțime de idei şi sugestii foarte bune".

Singurul obstacol s-a ivit după vreo lună cînd Katharine Hepburn a trebuit să se interneze într-un spital din New York pentru o operație la umăr. „Doctorul mi-a spus — povesteşte Hepburn — că n-o să pot face filmul. Într-adevăr în film, soțul meu, Fonda, era un om obosit, care nu putea face nici un efort fizic. În schimb soția, adică eu, trebuia să car lemne, bagaje, să vîslesc, să fac o grămadă de treburi care nu se potriveau deloc cu brațul meu infirm. Am încercat să fiu înlocuită, dar Fonda a zis: Nu, rămîi, ai să fii minunată. O să reuşeşti să faci tot ce trebuie. Pe altcineva nu vreau!"

„Fonda s-a încăpățînat să rămîn în distribuție şi aşa în vara anului 1980 au început filmările în New Hampshire, lîngă lacul Squam.

„În prima zi, povesteşte Fonda, şedeam într-unul din acele scaune înalte pe care stau de obicei regizorii cînd filmează. Eram cu soția mea, cu cei de la machiaj şi alți cîțiva din echipă. La un moment dat Hepburn a



În 1979, Jane Fonda era deja laureată cu trei premii Oscar şi un Glob de aur în timp ce tatăl ei, marele Henry Fonda, fusese încă omis de pe asemenea palmarese (Henry Fonda împreună cu Jane Fonda şi Jon Voight la decernarea Globului de aur pentru *Întoarcerea acasă*)

apărut de după colțul casei. Să vă mai spun că unde apare ea, e o prezență? Că atunci cînd îşi face ea apariția undeva, dispar toți ceilalți? Într-un spațiu mare, deschis, ca acela în care ne aflam, Katharine Hepburn domina totul fără să facă cel mai mic gest. Din două trei gesturi a dat de înțeles că vrea să rămînă singură cu mine. Şi cînd toți au plecat a venit la mine ținînd ceva în palme, ca într-un coşuleț: era o pălărie mototolită. Mi-a spus: „Pălăria asta aş vrea să fie a ta. Era pălăria preferată a lui Spencer". „Doamne, ce gest! făcu Fonda. Era exact aceeaşi pălărie pe care o purta şi John Ford cînd filma. Ştiam că Ford şi Spencer fuseseră prieteni foarte buni. Amîndoi irlandezi, şi amîndoi marinari de cursă lungă. Pălăria asta — credeau ei — le aducea noroc. Eram extrem de emoționat şi am pus-o imediat pe cap, Katharine părea foarte mulțumită."

„Henry Fonda — povesteşte Hepburn — nu e omul care să-şi facă noi prietenii. La drept vorbind nici eu, dar ne-am înțeles foarte bine. El îşi are lumea lui, îi place să pescuiască. Mie îmi place să mă plimb singură prin pădure. Într-un fel ne asemănăm. El nu-şi pierde timpul. Nu-i place să discute despre fleacuri. Eu detest conversațiile banale. Am descoperit că aici, la **Pe lacul auriu,** aveam să interpretăm, de fapt, personajele care şi sîntem în realitate. În filmul ăsta, Fonda a făcut **ceea ce nimeni n-ar fi putut face mai bine. Şi era atît de bine dispus şi atît** de emoționant că toată lumea din echipă era cucerită de jocul lui".

„Cei şase actori — povesteşte Fonda — operatorii şi asistenții lor, garderobierele, machiorii, toată lumea se simțea răspunzătoare de tot ce se întîmpla la acest film. Fiecare scenă era mai bună şi mai plăcută decît cealaltă. Să vă vorbesc despre Katharine? În fiecare dimineață şi în fiecare seară după ce terminam filmările se ducea la înot. Cina şi la opt era în pat. Pe la trei-patru dimineața, se trezea ca să-şi învețe textul. Iar eu îmi spuneam de fiecare dată cînd ne revedeam pe platou că trebuie să-i mulțumesc soartei că am trăit să pot juca rolul din **Pe lacul auriu.** Ce mai pot spune despre o asemenea experiență? Doar că a fost ceva minunat, minunat!"

Adaptare şi traducere
Margit MARINESCU

Ce înseamnă să fii actor?

Fosta Dantelăreasă care s-a bucurat și pe ecranele noastre de un succes remarcabil (în sensul că mulți spectatori au înțeles că ar fi cazul să revadă filmul și apoi să se gîndească la trimiterile și semnificațiile lui), fosta dantelăreasă, așadar, Isabelle Huppert, avea întotdeauna ideea că nu trebuie să dea interviuri, că nu-i plac asemenea manifestări și asta pentru că n-ar reuși să comunice ceea ce ar vrea într-adevăr să spună. Și mai întotdeauna recomanda amatorilor să urmărească ceea ce exprimă ea prin filmele ei.

„Vreau să joc comedie, comedie adevărată!" — este SOS-ul Isabellei Huppert

Și totuși i se întîmplă Isabellei Huppert să facă și excepții, și să stea de vorbă (ceea ce s-a petrecut de curînd cînd a întîlnit-o pe ziarista Mireille Amiel). Actrița nu vorbește decît despre meseria ei, despre relația dintre personalitate și meserie. Și cînd citești ceea ce rezultă din această întîlnire îți dai seama că este vorba despre un lung monolog, iar noi vom reține autoportretul pe care actrița și-l face fără să intenționeze, probabil.

„S-ar părea, spune Isabelle Huppert, că asistăm astăzi la o revenire a unui cinematograf de actori, spre deosebire de acel cinematograf de autor. Dar critica își dă seama anevoie de treaba asta. Actorii bineînțeles că încearcă și ei să se apere cum pot și să se facă utili în împrejurări dramatice și în roluri diferite, pentru că întotdeauna trebuie să găsească în ei resursele și condițiile unor schimbări.

Am sentimentul la ora de față că și eu m-am schimbat întrucîtva, ba chiar aș putea spune că sînt o altă actriță. Și cred că din acest punct de vedere pot fi liniștită doi sau trei ani. Am operat o schimbare în mod deliberat, atît în ce privește regimul alimentar cît și felul de a mă îmbrăca și de a mă machia. Din acest punct de vedere filmul lui Deville, în care apare acest personaj sofisticat, mi-a făcut bine. Meseria de actor, munca actorului constă și în a veghea asupra aspectului său fizic. Nu cred în „generațiile" de actori. Am turnat în multe filme alături de actori considerați că fac parte din „tînărul cinema francez" și pot spune că nu este vorba de o adevărată școală. Există sensibilități de moment, de corespondențe, dar nu există o mișcare structurală. Faptul de a turna cu Godard sau cu Pialat mai mult decît cu Verneuil, nu este o pură întîmplare, dar nici nu este dovada existenței unei generații de actori sau de autori. Cinematograful este mărturia unui proces de viață, iar actorul se integrează în acest proces. Evident, lui îi revine misiunea de a face o muncă specifică, dacă n-ar fi decît să-și dea o anumită înfățișare fizică. Mai ales pentru o femeie ar fi de exemplu cerința primordială de a place, de a fi frumoasă, sau de a fi în formă, de a-și aplica un anumit machiaj etc...

Ultimele mele două filme (cel în regia lui Tavernier și cel în regia lui Deville) au fost pentru mine esențiale. De aici înainte am să încerc să mă dau puțin uitării ca să avantajez acele filme-comedie. Pentru că vreau să joc comedie, o comedie adevărată și să fac spectatorul să rîdă.

La început să fii actriță era o necesitate, nu o decizie. Cel puțin pentru mine. Eram studentă și n-aveam alte mijloace decît de a deveni actriță. Dar eu nu știam treaba asta și mă simțeam împinsă spre această meserie de o forță proprie. Era vorba în primul rînd de o problemă de comunicare. Mi se părea că este indispensabil pentru mine să comunic cu ceilalți prin intermediul unei interpretări, pentru că nu sînt (și pe vremea aceea eram încă mai puțin) înzestrată cu darul unei comunicări directe. Nu m-am trezit într-o bună dimineață, spunîndu-mi că mă fac actriță, ci, într-o oarecare măsură, se punea problema mai curînd de a încerca să supraviețuiesc. Am văzut de curînd la televiziune pe Glenn Gould care cînta la pian și treaba asta mi-a dat mult de gîndit. Glenn Gould s-a retras din activitate acum vreo 3—4 ani. Prezentatorul emisiunii spunea despre el lucruri pasionante, între altele că pentru a se exprima, Glenn avea nevoie de o tehnică și de un instrument. Că la nevoie prefera să vorbească prin telefon decît direct. Treaba asta eu o înțeleg foarte bine și poate din pricina asta îmi convine atît de mult să lucrez cu Godard. O comunicare subterană este prin forța împrejurărilor mai bogată decît una cu ajutorul limbajului obișnuit.

Din momentul în care te hotărăști să devii actor, trebuie să-ți dai o anume realitate de actor. Nu pentru ceilalți ci mai mult pentru tine, ca să ai o identitate precisă. Nimic nu mi se pare mai chinuitor decît să nu știi să te definești. Atunci am făcut tot ce trebuia să fac în asemenea împrejurări, adică am urmat cursurile Conservatorului. Prima oară am căzut la examen, dar a doua oară am reușit și încă destul de bine, ceea ce era important pentru mine (am urmat și cursurile lui Voutsinas, am apărut la televiziune, am jucat pe scena teatrală și de cafee-théatre). Și în același timp am avut cîteva apariții în cutare sau cutare film și toate astea pentru mine însemnau începutul unei realități actoricești. Nu agreez prea mult grupurile și nici nu cred că m-a ajutat din cale afară conservatorul. Important însă este de a-l fi absolvit, și dacă astăzi m-ar întreba un începător dacă trebuie să urmeze cursurile conservatorului, l-aș sfătui să o facă. Contradicția cred eu stă în faptul că o școală este în mod necesar o afacere de masă, iar a fi actor ține de o voință foarte individuală. Pe deasupra eu am urmat conservatorul într-o perioadă în care mă simțeam destul de prost în propria mea piele.

Pînă astăzi am turnat în 28 de filme, ceea ce este probabil destul de mult. Dar continui să am îndoieli și îmi spun că trebuie să-mi iau un oarecare răgaz, poate să mă opresc din activitate vreo doi ani. Dar după aceea, nu mă pot opri cu totul. Cumpăr cu regularitate revista de cinema în care urmăresc acea rubrică minunată intitulată „Nemuritorii". Descopăr aici că marii actori au turnat mult. Eu nu cred că publicul obosește dacă actorul știe să opereze schimbarea de la un film la altul. Și, cred eu, a fi actor înseamnă mai ales să știi să te schimbi".

(Urmare din pag. 185)

mare sensibilitate și tensiune umană în mijlocul unor împrejurări absolut prozaice de prin cafenele destul de sordide de pe la marginea orașului sau din gară. Toate acestea au îndreptățit calitățile și pînă atunci recunoscute ale lui Noel Coward căruia în teatru i se spunea deja „Maestrul".

Ciudățenia face ca astăzi, în toamna lui 1982, să apară o adaptare radiofonică a BBC-ului după scenariul original al filmului lui Coward. Interpreții de astăzi din noua ediție a „Scurtei întîlnirii" sînt Cheryl Campbell în rolul Laurei și Jan Holm. Realizatorul acestei adaptări se numește Dickon Reed.

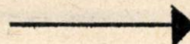
„Nenorocirile" Sophiei

Anul 1982 a fost de pomină pentru Sophia Loren: în plină glorie și pușcăriașă de drept comun pentru neplata impozitelor. „17 zile de coșmar, de disperare, de încercări" le-a caracterizat acrița, după ce mașina a preluat-o de la poarta închisorii într-o stare de epuizare. De altfel, de cum a închis portiera mașinii, Sophia a și căzut într-un somn pe care în zilele și nopțile de pîrnaie la Caserta nu-l mai cunoscuse.

Și tot sacrificiul de a se întoarce în Italia, de a accepta umilirea, încercările și o publicitate care, orice s-ar spune, are și părțile ei jenante, au fost pînă la urmă degeaba. Degeaba, pentru că filmul în care urma să joace în Italia — și pentru care acceptase prețul greu al sancțiunii penale — nu s-a mai făcut. Drept care — o dată încarcerarea terminată, s-a sfîrșit și reîntîlnirea cu peninsula. Alte două propuneri de filme o așteptau peste ocean: **Trandafirul tatuat** după Tennessee Williams și **Succes,** un film al lui Burt Reynolds, unul dintre cei care i-au telefonat și i-au telegrafiat pe cînd era la Caserta. Ultima telegramă a acestuia era chiar plină de umor: „Sophia, ieși singură de acolo, sau vin eu să te iau cu niște băieți din Mafia?" Dar Reynolds n-a fost singurul care să-i telegrafieze și să-i scrie. I-a scris Fellini, Sinatra, Ettore Scola, Squittieri. A primit scrisori și telegrame de pe toate continentele.

Deprimată da, inconștientă, nu (Sophia Loren)

După ieșirea din purgatoriul penitenciar, Sophia Loren a ținut să dezmintă multe din comentariile și știrile publicate de presă. În primul rînd, că ar avea de gînd să-și scrie memoriile din pușcărie



Avea 35 de ani!

profil

Dispariția unui singuratic

Au trecut cîteva luni de la dispariția lui Patrick Dewaere și misterul morții lui persistă: accident? sinucidere?

Avea 35 de ani și în vremea din urmă făcea film după film. „Simplu, candid, onest — așa îl caracterizează un comentator — Dewaere nu era omul vreunui grup. Era un solitar. Călduros, vesel, dinamic, era omul pe care toată lumea îl privea cu simpatie și îl aștepta mereu".

Ar fi trebuit să joace un rol într-un film al lui Lelouch, un rol pentru care se pregătise mult, pentru că ieșea din galeria personajelor de pînă atunci: un boxer faimos, un campion mondial, Cerdan.

Oricum, anul '82 a înscris pe lista celor dispăruți destule nume sonore în frunte cu Fonda, Solonițin, Ingrid Bergman, Romy Schneider, Jürgens și, acum, Dewaere.

pentru 4 milioane de dolari, destinate săptămînalului „Time".

Nu, nu le va scrie, pentru că ar da nu știu cît să uite totul. În al doilea rînd, o așteaptă platourile de filmare și cele 17 zile contează pentru ea enorm din punct de vedere profesional: o jumătate de film.

„Șocul — mărturisește Sophia unui ziarist de la „Oggi" — m-a costat mult. Am avut și simptome de tahicardie, dar n-am luat nici un medicament pentru că eu nu iau niciodată medicamente care să mă facă să-mi pierd voința și reflexele. Am fost deprimată dar nici o clipă inconștientă. N-am vrut să iau nici măcar somnifere. Mai bine nedormită decît abulică".

Ați văzut-o in Mitul Fedorei

Alura sportivă, surîs franc, natură combativă — așa apare interlocutorilor ei Marthe Keller. Actrița a copilărit în Elveția, a debutat în Germania Federală, a ajuns vedetă în Franța și supervedetă în Statele Unite. Activitatea ei se desfășoară în prezent pe trei planuri: familie-partener, fiul ei Alexandre de zece ani; film — așteaptă premiera filmului **Wagner** în care a jucat alături de Richard Burton și Tony Palmer; teatru — după „Trei surori" de Cehov, pregătește o piesă de Véra Feyder „Ambalaj pierdut". Dorința ei cea mai fierbinte: să conducă o trupă de teatru.

Realitate socială și stil

După ce a asistat la proiecțiile unei selecții considerată reprezentativă a filmului iugoslav din anii '60 și pînă astăzi, criticul italian Giordano Ventavoli s-a încumetat să facă o analiză destul de amplă din care noi desprindem însă o caracterizare: „Noul cinematograf iugoslav — spune criticul mai sus menționat — este fiul revoluției stilistice care a avut loc prin anii '60 cu contribuția considerabilă a unor cineaști ca Mimica, Petrovici și Makavejev. Preocuparea acestora a fost de a potența caracteristicile ideologice și expresive ale filmului respectivei perioade. În programele lor stilistico-teoretice se afla la loc de frunte dorința de a traduce în expresie estetică tot ceea ce desfășurarea politică și socială adusese în Iugoslavia".

Din toată această selecție, criticul trage concluzia că este vorba de o cinematografie care nu dispune de mari forțe financiare, în care prezența acelui cinematograf de autor este vagă dar se simte amprenta unor personalități regizorale formate, un cinematograf care recurge la o tematică foarte precisă cum ar fi aceea legată de perioada războiului și mai ales de lupta partizanilor, de problemele vieții din mediul rural și ale experienței socialiste în genere.



Primul musical tragic din istoria cinematografului *(All that jazz)*

Coperta I

Diana Lupescu: Ați văzut-o în **E atît de aproape fericirea** și **Fata Morgana**
Sergiu Nicolaescu: regizor, scenarist, actor. Următoarea sa premieră, **Viraj periculos**

Fotografie de Victor STROE

Coperta IV

Ingrid Bergman: în 50 de ani de carieră (a debutat la 19 ani) 50 de filme și 2000 de spectacole de teatru. Una dintre ultimele mari vedete ale cinematografului mondial.

Almanah Cinema 1983

Redactor șef: **Ecaterina Oproiu**

Redactori responsabili ai Magazinului estival:
Adina Darian
Mircea Alexandrescu

Prezentarea grafică: **Ioana Statie**
Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" București

Exemplarul 25 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Sumar Almanah „Cinema" 1983

OMAGIU PREȘEDINTELUI ȚĂRII, SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI, TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

- **65 de ani de viață, peste 50 de ani de activitate revoluționară** 2

35 DE ANI DE LA PROCLAMAREA REPUBLICII

- **Filmele construcției socialiste** -

SUB SEMNUL CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- **Ce filme vom vedea în 1983?** *(panoramic pe platouri de R. Panait)* 8

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

- **Cineclubul în stagiune continuă** - *de Eugenia Vodă* 14

FILM ȘI SOCIETATE

- **Ancheta revistei „Cinema": 55 de regizori, scenariști și actori despre filmul românesc** 16
- **Revista „Cinema" la tabăra tineretului de la Izvorul Mureșului: Publicul, o personalitate colectivă mereu perfectibilă** *(76 de spectatori despre 73 de filme - sondaj-studiu de Valerian Sava)* 36

ARTA DOCUMENTARULUI

- **Să nu uităm că documentarul este și el spectacol** - *de Mirel Ilieșiu* 50

IMPERATIVUL IMAGINII ÎN VIAȚA MODERNĂ

- **De la galaxia Gutenberg la galaxia Lumière** - *de Constantin Pivniceru* 54

FILMUL, DOCUMENT AL EPOCII

- **Filmul ca artă a poveștii, ca oglindă a realității sociale, ca modalitate de confesiune** - *de Dan Stoica* 57
- **Ochiul treaz al realității** - *de Magda Mihăilescu* 66
- **Posteritatea filmului comandă** - *de T. Caranfil* 70
- **Animația și neliniștea societății** - *de Dana Duma* 74

FAMILIA CA PERSONAJ

- **Mama, tata, epoca și eu** - *de Alice Mănoiu* 78
- **Copilăria ca metaforă a unei condiții umane** - *de Natalia Stancu* 84

FILMUL LA TIMPUL TRECUT

- **Nostalgia ca evadare? Sau contestare?** - *de Cristina Corciovescu* 88
- **Singurătatea acum 20 de ani** - *de Eva Sîrbu* 94

FILMUL LA TIMPUL VIITOR

- **Spre viitor cu 24 de fotograme pe secundă** - *de Aura Puran* 120
- **Video la timpul viitor** - *de Andrei Bacalu* 126
- **Incursiune într-un viitor care devine prezent** - *de Romulus Căplescu* 130

FESTIVALURI '82

- **Cannes: De unde vin marginalii? Dar filmele lor?** 110
  Să o iei razna 116
  de Ecaterina Oproiu
- **Karlovy Vary: Există și filme care aduc ploaia** - *de Călin Căliman* 68

SONDAJ ÎN CINEUNIVERS

- **Spectacolul continuă, dar cu alți actori** 100
  de Adina Darian
- **Istoria are memorie lungă**
- **Actori ieri, regizori azi**
- **Ghici cine vine la cină?**
- **Cînd a te duce la cinema devine un risc** 104
- **Monștri născuți din somnul rațiunii** - *de H. Dona* 108
- **Emigranții, alți marginali** - *de Eugen Atanasiu* 116
- **El Cinefilul, la El Mundial** *de Radu Cosașu* 142
- **Cealaltă fața a gloriei** - *de Cristina Corciovescu* 144

DE VORBĂ CU:

Nell Cobar: Cu creionul prin lume 52

- **Cine nu rîde la Jean Constantin?** 138
  interviuri de Roxana Pană
- **Gogomănii** 141
  de Ion Popescu Gopo

CONTRAPUNCT

- **Idolul cu tranzistor** 128
- **Unde ești copilărie?** - *de Nina Cassian* 137

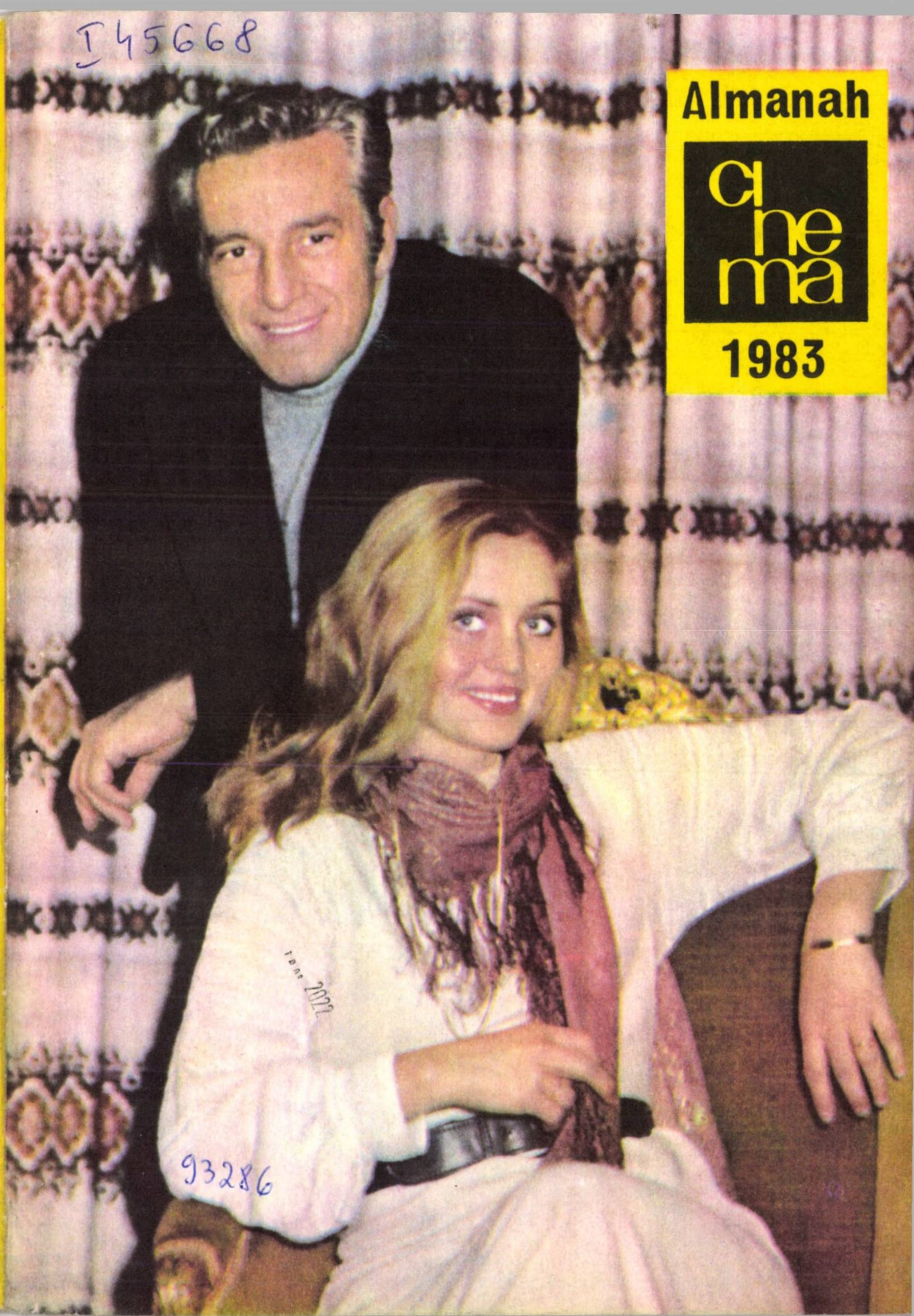
MEMORIA CINEASTULUI

- **Lilian Gish: Tinerețea la 84 de ani** 92
- **Joseph Losey: La fiecare film făcut, zece proiecte neîmplinite** - *adaptare și traducere de Roxana Pană* 105
- **Orson Welles: A fost și a rămas un mare copil teribil** 124

MARI DISPĂRUȚI

- **Ultimul rol al Gretei Garbo** - *de Eugenia Vodă* 147
- **Romy Schneider: Celebritatea care ucide** - *adaptare și traducere de Rodica Lipatti* 156
- **Ingrid Bergman — Ultima sonată de toamnă** 148
- **Steve McQueen: Așa cum a fost** — *adaptări și traduceri de Adina Darian* 163
- **Henry Fonda: Două sute de ore de conversație** - *adaptare și traducere de Margit Marinescu* 187

CINERAMA 168


Almanah
cinema
1983
almanah „cinema" 1983